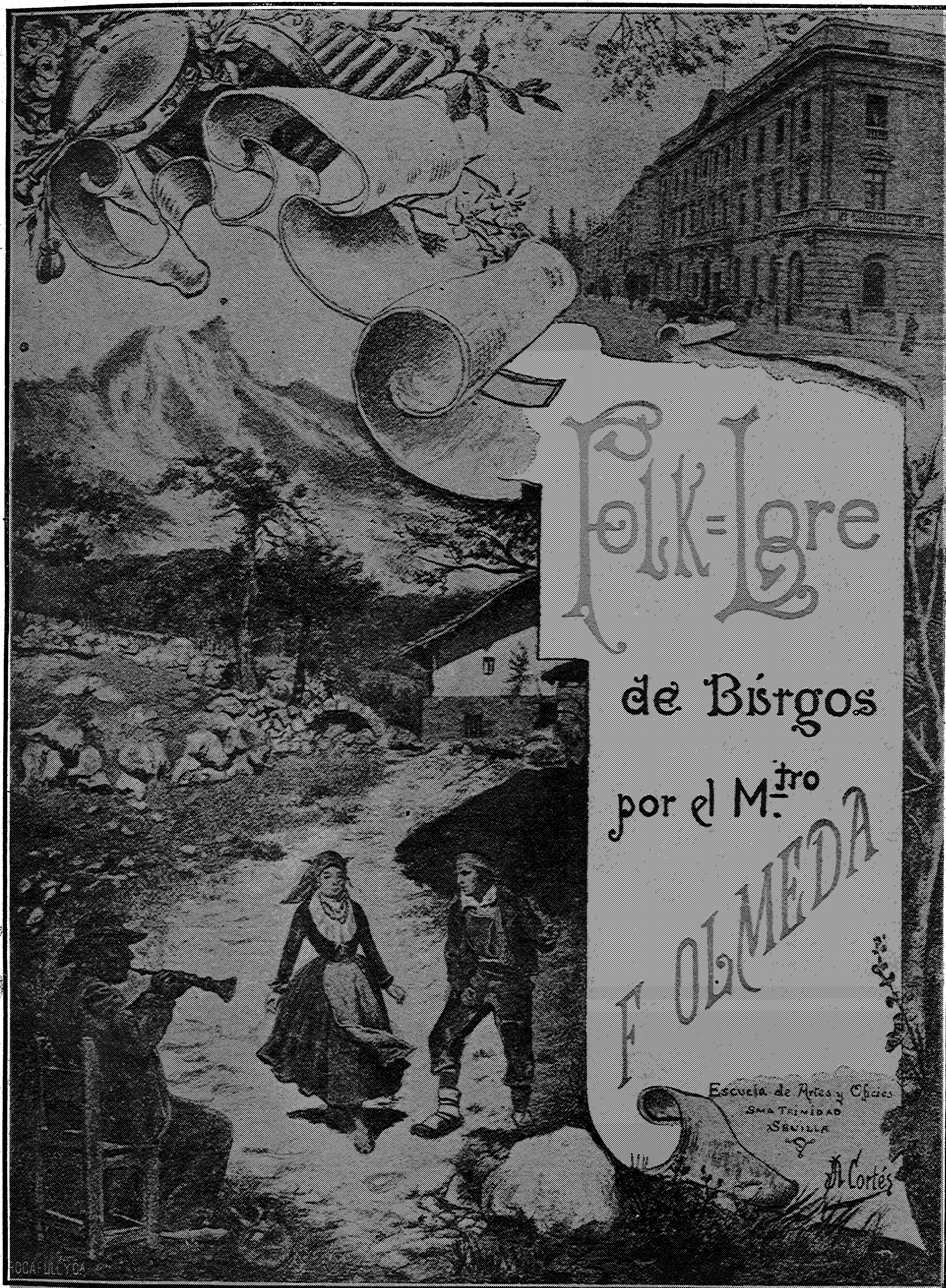

Folk-Lore
de Búrgos
por el Mtro.
F. OLMEDA
Escuela de Artes y Oficios
Sma Trinidad
Sevilla
A. Cortés

FOLK-LORE DE CASTILLA

ó

CANCIONERO POPULAR DE BURGOS

POR EL PRESBÍTERO

D. FEDERICO OLMEDA

OBRA PREMIADA EN LOS

JUEGOS FLORALES

CELEBRADOS EN BURGOS EN 1902 POR LA UNIVERSIDAD
Y PRENSA DE ESTA POBLACIÓN Y COSTEADA LA PUBLICACIÓN POR SU

DIPUTACIÓN PROVINCIAL



SEVILLA

Librería editorial de María Auxiliadora

1903

ESCUELAS DE ARTES Y OFICIOS. — SEVILLA.

DEDICATORIA

Al Excmo. Sr. D. Diego Arias de Miranda.

Es un deber divulgar las virtudes de los buenos ciudadanos para no privar de sus frutos al buen ejemplo.

Todos vienen en reconocer en V. las excepcionales dotes que le adornan por los altos cargos que V. ha llenado en la Nación y esperamos los ocupará mayores.

No son escasos tampoco los enamorados de su acrisolada honradez y consecuencia, cualidades tanto más apreciables cuanto más encumbrada es la persona en quien se asientan.

Para mí ha sido un motivo que ha solicitado poderosamente la dedicación de esta obra, aparte de la distinguida amistad con que V. me honra y la gratitud que le debo, la atenta consideración de su mucha y constante laboriosidad. ¿A quién mejor que á V., que sabe lo que es el trabajo, podía yo dedicar esta obra, cuya composición, aunque exenta de méritos, supone muchas vigilias, meditaciones, esfuerzos y no pocos años?

Dígnese V., amigo mío, aceptarla y esto solo constituirá mi más satisfactorio galardón.

Burgos, Junio 6, 1902.

Federico Olmeda.

FALLO DEL JURADO DE ESTA OBRA

A la Comisión organizadora de los Juegos Florales, que han de celebrarse en Burgos durante la fiesta de San Pedro y San Pablo en 1902.

«En vista del honroso encargo que nos ha confiado dicha comisión y en lo que respecta al tema «CANTOS REGIONALES BURGALESES,» *hemos visto con verdadero placer la colección que lleva por lema* «HONOR AL ARTE BURGALÉS,» *que á nuestro juicio es un notabilísimo y trascendental trabajo y que encaja de lleno en las condiciones del concurso; revela que su autor está dotado de erudición y cultura nada comumes, demostrándolo tanto en la parte doctrinal como en el admirable orden que preside la susodicha colección y que le hace acreedor no sólo al premio, sino á que la Excelentísima Diputación de Burgos acogiese con calor tan meritorio esfuerzo y publicara tan excelente colección como monumento perenne al arte nacional Español en general y al regional en particular.*

Y para concluir réstanos hacer constar que aunque alguno de los cantos que componen dicha colección son importados de otras regiones, aunque hayan tomado carta de naturaleza en la nuestra, no por eso dejamos de dar nuestra más cordial enhorabuena á la comisión organizadora por su trascendental iniciativa, así como al autor por su desinterés y entusiasmo nada comunes y más teniendo en cuenta las vigilias y penoso esfuerzo que representa tamaño trabajo.—Madrid, veinte y seis de Junio de mil novecientos dos.—Rafael Calleja; *está rubricado.*—Antonio Santa María; *está rubricado.—Es copia.»*

INTRODUCCIÓN

Hará unos cinco años tuve tentaciones casi irresistibles por dedicarme al estudio de la música popular castellana.

Atizaban estas mis vehementes inclinaciones las consideraciones en que yo me ejercitaba acerca del arte nacional.

Francia, Italia, Alemania, Polonia, Rusia y Noruega se presentaron al mundo entero mostrando los ricos trofeos de las reñidas luchas que hubieron de librar entre sí en pro del arte moderno. En cambio España, parodiando una moderna frase política que se ha hecho célebre, podemos decir que brillaba en este concierto *por la quietud y pacificación de sus genios musicales.*

Muchas de aquellas naciones ó por las sanas y elevadas tradiciones de un arte técnico perfectamente comprendido por sus compositores, ó por la sabia asimilación de sus melopeas y ritmopeas populares, ó por la copia sencilla de la naturaleza, ó por la nueva forma y colorido dados á sus producciones, lo cierto é incontestable es que conquistaron en el templo del arte un puesto singular y característico, que nadie puede disputarles. Y esto no fué sólo porque sus naturalezas serían más ó menos aptas para el arte; esto ocurre porque allí se estudia y trabaja mucho y bien, cosa que hay que comenzar por conocerlo, apenas se hace en nuestra Nación, en la cual además, los que están arriba suelen poner vallas infranqueables para cortar el ascenso de los que se mueven por abajo.

España, *in illo tempore*, tenía conquistado un gran puesto singular y característico en punto al arte; dudo que los mismos españoles lleguen á saber alguna vez hasta dónde llegaba la importancia de este; porque ¿quién les dirá lo que San Isidoro, San Eugenio y la capilla Muzárabe influyó en el arte antiguo? ¿quién les cantará las verdaderas influencias de la música española en la polifonia del Renacimiento? Pero España ha perdido sus buenas tradiciones y al pueblo no se acude sino á por jotas y flamencos: y la gran mayoría de los compositores españoles que hoy trabajan algo se afanan porque esto sea el arte nacional.

¿No es pues un deber de todos los españoles devotos del divino arte, procurar por todos los medios que España alcance el grado, que dados sus antecedentes debía ocupar? ¿Se olvidaron las buenas tradiciones? Pues vuélvase á ellas y estúdiense. ¿No hay un arsenal variadísimo de canciones populares en nuestra patria? Rebúsquense; se saquen á flote y que sirvan de prototipo á los compositores para que idealizadas por ellos nos las devuelvan en obras que tengan digno olor, color y sabor nacional. . . . .
. . . .

Por otro lado me aguijoneaban también las condiciones procedentes del amorcillo regional castellano, que aunque por estas tierras no se use y sea hasta nocivo manifestarle, sin embargo yo le tengo muy bien puesto. Me dolía considerar que las demás regiones españolas, Vizcaya y Guipúzcua, Galicia, Andalucía, Cataluña, Asturias, hacen algo en punto al arte popular, y aunque ello generalmente no sea gran cosa, toman, sin embargo, motivo de esto para echar en cara á Castilla su modo de ser y en no pocas partes se dice con menosprecio: *Castilla no tiene costumbres tradicionales ni interesantes, no tiene fueros ni amor regional; su valor histórico pereció.* . . . .
. . . .

Estas consideraciones y otras de distinta índole me llegaban á lo vivo y me forzaban y estimulaban grandemente á emprender trabajos serios y formales sobre la música popular.

Mas al reflexionar en la realización de la empresa decaía mi ánimo por su dificultad. Es muy costoso, molesto y pecuniariamente nada productivo el estudio *sobre el terreno* de la música popular. Además, el éxito se me presentaba dudoso.

En Castilla desgraciadamente no se siente una molécula de regionalismo: los pueblos continúan devorados por la política, como si los azotes que sobre ellos caen nada tuvieran que ver con sus espaldas: no sienten ni reflexionan todavía la necesidad de mirar de otro modo esa política y la de unirse para defender los intereses comunes, que son los de todos y los de cada uno; y en estas condiciones, cualquier esfuerzo personal, que alguien haga por estas tierras, naufraga seguramente, como si cayera en pleno Océano.

Además, la masa general de Castellanos soportan una vida lánguida, sin actividad ni energía, sin brillo ni esperanza; así es que la voz se ha enmudecido en el cuello de sus gargantas y apenas cantan; al considerarse en tierras, casi ajenas (son escasos los propietarios) les falta el ánimo para templar las cuerdas de su lira: y sus costumbres y sus canciones las tienen sepultadas en el seno de su dolor. Si alguna vez hacen alguna ostentación de sus fiestas, costumbres y cantares lo hacen con una voz muy queda y doliente: y las funciones de la vida las desarrollan con una pobreza y una melancolía que entristecen en lugar de alegrar. Bien dicen los castellanos burgaleses en sus cantares:

Aunque me ves que canto
No canto yo:
Canta la lengua,
Llora el corazón.

Como consecuencia de esta situación las costumbres de Castilla se desarrollan hoy sin color, y porque los castellanos cantan tan poco y tan sin entusiasmo se cree unánimemente que aquí no hay canciones populares. Dicen de ellos los de las demás provincias: *como no tienen vida, ni modos propios, ni costumbres, ni fueros,* TAMPOCO TIENEN CANCIONES.

Esta creencia de que no hay en Castilla canciones populares, constituye una verdad tan corriente, que se ha sostenido como de común sentir hasta entre los mismos castellanos de las capitales; y aun hoy todavía se tiene. Tanto es así que el año pasado 1901, se celebró en el mismo Burgos por las autoridades competentes un concurso de dulzainas y tratándose en él de música popular y especialmente regional no se dió

cabida alguna á canción popular que oliese á burgalesa y castellana. ¿Fué porque el organizador no fuera castellano ó porque alguno de tantos músicos como por ahí andan le soliviantó informando de la mentira en lugar de la verdad, siquiera ello fuera efecto de ignorancia y atrevimiento más que de mala voluntad? Lo ignoro, pero el resultado fué que el ó los organizadores del concurso, no dieron señales de conocer las canciones castellanas. Y aunque después la prensa salió á defender los intereses de la región, despreciados por aquellos y dijo que Burgos poseía magníficas canciones populares, llegó el 1902 y los ediles iniciadores de nuevos y monumentales proyectos musicales para estas ferias, que hubieron de sufrir censurables fracasos en las anteriores, tampoco se acordaron de fomentar y defender los intereses del divino arte regional y la música popular burgalesa quedó semignorantemente despreciada en su misma casa y precisamente por los que tenían el deber especial de protegerla, por lo mismo que admiten patente de regionalismo. Si esto ocurriera en otros sitios que tienen *amor al terruño* ya sabrían sus habitantes lo que tendrían que hacer; pero aquí en Burgos *no ha sucedido nada ni sucederá.*

Si hoy pues se tiene esta idea respecto á canciones burgalesas y castellanas ¿quién creería hace cinco años que existían? Absolutamente nadie lo sospechaba, y esto constituía otro poderosísimo motivo que apartaba de mí el deseo de trabajar sobre la música popular, porque con tales y tan unánimes manifestaciones no podía prever sino un fracaso.

Por otra parte se me presentaba también difícil y penoso un viaje de exploración por esos pueblos castellanos para ver por *vista de ojo* y juzgar con *audición de oído* si efectivamente había ó no algo estimable popular en este punto.

Todas estas y otras muchas dificultades que se me venían encima concluyeron por dar en tierra con mis buenos propósitos; pero, por la fuerza de mi buena vocación musical, no pude renunciar de tal manera que no quedara dentro de mí, siquiera fuera por egoísmo curioso, la idea de aprovechar buenamente las ocasiones que me presentaran las circunstancias para hacer alguna observación.

Así lo hize y quiso la Providencia que fuera con tan buena suerte que luego tropecé con una de las más preciosas canciones que enriquecen el tesoro musical que hoy ofrezco al arte en este volúmen (prescindo de la obra de mis manos, aludo á los riquísimos documentos populares que aquí se contienen): esta canción es la Segadora de Villalomez (Burgos) signada con el número 1 de su clase cuyo texto, bien elevado por cierto, dice:

Todo lo cría la tierra:
Todo se lo come el sol:
Todo lo puede el dinero:
Todo lo vence el amor.

Fué bastante esta adquisición para que de nuevo renaciera en mí el entusiasmo. Ya no pensé más en no llevar á cabo mis estudios sobre la música popular, sino en hacerlos con tiempo, con calma y con la posible comodidad. Trazó mi pensamiento entonces un plan vasto, cuyo campo de exploración habían de ser los límites de Castilla la Vieja para hacer un cancionero exclusivamente castellano. Se fomentaba cada vez más esta idea cuando mis ocupaciones me permitían consagrar algún día á estos trabajos, pues siempre hacía alguna conquista.

En uno de estos viajes tuve noticia del gran éxito obtenido entre la gente popular de Bilbao por una canción de origen muy probablemente castellano y acaso burgalés, y que allá apellidaron con el nombre de *Purrusalda* ó *Porrusalda*. ¡Cosa rara! Después que allí la sobrepusieron ese nombre en muchos pueblos de Burgos no se la llama de otro modo; sin duda el cruce de mineros la han portado y transportado con estas consecuencias: esta canción va señalada con el número 21 en las canciones «Al Agudo» y es uno de tantos *agudillos* castellanos recogidos por mí en muchos sitios, y especialmente en Villanasur de Oca (Burgos), de una *jovencita* que entonces tenía la infantil edad de ochenta y seis años, María Yela, la cual la había aprendido cuando realmente era pequeña: el texto varía en los distintos sitios: en Alarcia decían:

Mañana voy á Burgos.
Vente, si quieres;
Verás y veremos
Los Chapiteles.

Seguía yo ampliando estos estudios con excelente resultado y ya había logrado reunir un número respetable de canciones de varias provincias castellanas cuando hé aquí que al Sr. Andrade, Fundador y Rector de la Universidad de Burgos, se le ocurrió festejar este año las fiestas de San Pedro y San Pablo de esta población, resucitando en su Universidad los Juegos Florales, que antes se celebraban con grande entusiasmo. Al enterarme de estos Juegos Florales vi un tema destinado exclusivamente á formar un *Cancionero Burgalés*. Felicísima idea, digna de quien sabe lo que es y vale el regionalismo; digna de un burgalés, ó que sino lo es tiene más interés por Burgos que muchos que se llaman burgaleses y que lo son. ¡Cuántos miles de duros se llevarán gastados en las fiestas y ferias de San Pedro de Burgos y no habrá quedado de provecho tanto como ha de quedar con este solo tema, si los concurrentes saben responder á la idea del Sr. Andrade!

Visto este tema resolví acudir desde luego al certamen; no en la idea de obtener el premio; ni de que esta labor me ha de producir grandes rendimientos; ni de que Burgos aprecie mi modesta obra, fruto de sus tesoros musicales en cuanto al número material de canciones recopiladas. Respondo al sentimiento magnánimo del Sr. Andrade: al fomento del regionalismo castellano, al servicio del arte patrio.

Examiné de nuevo las canciones que ya tenía recogidas y seleccioné los cantos castellanos de Burgos. Vi entonces que no obstante lo mucho que tenía trabajado me faltaba todavía no poco para concurrir á este certamen exclusivamente burgalés; porque en especial de Burgos era escaso, relativamente, lo que tenía coleccionado para poder constituir una obra que, á la vez que sirviera para el certamen, reuniera los elevados fines artísticos, regionales y patrióticos que yo me había trazado.

Me fijé atentamente en la división geográfica de Burgos, en el número de partidos que tiene y resolví estudiar popularmente su música en diez ó doce pueblos de cada uno de los partidos que todavía no había visitado y perfeccionar los estudios sobre los otros que aún no había últimado. Y héteme aquí caminando á pie, montando á caballo; unas veces en carros, en coches otras; por caminos extraviados y por espaciosas carreteras; albergándome en modestas posadas ó en la casa del señor Alcalde ó del señor Cura, en donde siempre hallé la más excelente acogida y

buena voluntad: así fuí de pueblo en pueblo, de villa en villa, hasta que he acopiado los materiales necesarios, un gran número de canciones ya próximos á desaparecer; porque como los viejos que las saben las cantan poco, los jóvenes no las aprenden. Una docena de años más y es muy probable que los documentos que forman este monumento de *cantos burgaleses*, que hoy ofrezco, hubieran desaparecido de la tierra, dejando una ignorada existencia, como la flor que oculta por el follaje vive inadvertida á los ojos de los viandantes; como uno de tantos tesoros artísticos que tenemos cerca de nosotros, ante la vista y desaparecen de la tierra sin que la consideración humana les dedique siquiera un sentido *requiescat in pace*, Burgos, si supiera reconocer estas cosas, tendría que agradecer en primer término al señor Andrade, pues él fué el iniciador, la conservación de este *nuevo antiguo monumento* del divino arte popular burgalés, en el cual van envueltas, no solo las evoluciones músico-populares de la provincia, que desde luego suponen muchísimas generaciones, sino el más genuino sentimiento popular de sus habitantes; y este de la manera tan viva y grata como la transmiten los cantos que nos mecen y arrullan en la cuna, que nos enamoran é ilusionan en la juventud y que nos recrean en la vejez; trayendo muchas veces á nuestra memoria las páginas consoladoras de nuestra pasada vida y santificándonos al pie del altar, desde donde elevamos al Altísimo, al verdadero Arquitecto del Universo mundo, con los efluvios del incienso y de la mirra nuestras bendiciones, nuestras acciones de gracias y nuestros más acendrados y amorosos afectos.

En esta obra pues, están representados por muchísimos pueblos los partidos de Salas, Burgos Lerma, Aranda, Roa, Villadiego, Castrogerid, Villarcayo, Sedano, Briviesca, Miranda, y Belorado. Presento pues en esta colección el número respetabilísimo de unas 280 canciones (manifestación musical que acaso no hayan tenido las más principales regiones españolas.) Y debo advertir que de Burgos tengo todavía reservadas otras muchísimas, que no he incluído en ella, porque no me parecieron tan importantes y porque las que van incluídas constituyen número más que suficiente para formar el volúmen que al efecto se necesita, tanto para la nación como para la provincia y para los Juegos Florales. Sin embargo, no se crea que abrigo la ridícula pretensión de haber recogido todas las canciones de la provincia. Tan fatua sería esta jactancia como lo es la idea de que Castilla y Burgos carecen de canciones populares.

Debo manifestar que en mi colección burgalesa he incluído algunas canciones, pocas, recogidas de la provincia de Palencia, Santander, Calahorra y Soria, por coincidir en las líneas divisorias provinciales, y por continuar en éstas el arciprestazgo de Burgos, lo cual es siempre motivo y ocasión de recíprocas relaciones y tratos entre las gentes de las provincias rayanas.

Por lo demás, no habría posibilidad ni hay necesidad de recoger todas las canciones de Burgos. *No habría posibilidad* porque ¡cómo recorrer mil doscientos pueblos que poco más ó menos constituyen la provincia? Para ello se necesitaran unos dos mil cuatrocientos días, suponiendo dos días de estancia en cada pueblo: y calculando que en cada uno de éstos se recogieran por término medio unos cinco cantares darían la suma total de unas seismil canciones, las cuales habrían de formar una obra monstruo, y como monstruo fuera del orden y de las prudentes dimensiones, aparte de que ni aún así se podría tener seguridad de haber recogido todas las canciones. ¿Cómo es posible que no quedara alguna olvidada en la memoria de las

personas que las dictan ó que quedara sin consultar alguna persona que podría enseñar otras distintas? Pero aun concedido que se pudieran recoger todas, *no habría necesidad* porque no se satisfaría ninguna utilidad práctica. El éxito de estas obras no está en proporcionar cantidad excesiva de canciones: basta un número crecido y selecto que permita hacer estudios analíticos y sintéticos: un número que, aunque materialmente no sea de todas las canciones de la provincia, lo sea formalmente.

Esto mismo hice yo. Habré recogido directamente del pueblo burgalés, tomándolas unas veces de un solo cantor ó cantora, otras veces de un grupo de los mejores cantores ó cantoras del pueblo á los que reunía en un salón, próximamente unas seiscientas canciones. Este número es muy suficiente. Después de recogidas éstas he tenido que analizarlas en particular para hacer en ellas una buena selección. Posteriormente hice un estudio comparativo que me ha facilitado ordenarlas, agruparlas y clasificarlas. Y aun con todo esto no quedara satisfecho si no las hubiera estudiado más que en el salón donde las oí y en mi cuarto en donde las estudié; si no las hubiera observado sigilosa y ocultamente en las mismas fiestas *al natural;* si no hubiera escuchado y analizado atentamente y de cerca las rondas cuando los mozos rondan en verdad; si no hubiera oído y observado repetidas veces las canciones de las mozas *al pandero* cuando efectivamente estaban tocando y cantando; si no hubiera considerado atentamente las condiciones en que los segadores entonan sus melancólicas melodías, etc. De otra manera, fundado tan sólo en el número y prescindiendo de este estudio al natural no fuera posible formar idea cabal y justo juicio de lo que es la música popular.

Todas estas canciones están fundadas sobre el estudio de unos doscientos á trescientos pueblos, muchos de los cuales se citan en la obra, con el nombre y edad del cantor de quien las he transcrito para su comprobación, si preciso fuera, (1) entendiéndose que no siempre he puesto la concurrencia de los pueblos que han coincidido en las mismas canciones, por estimarlo como un nuevo trabajo innecesario.

Esta obra es un testimonio vivo, elocuente, magnífico, completo, de la existencia de abundantes y preciosísimas canciones populares, genuinamente castellanas, genuinamente burgalesas. ¿Hay quién lo dude? Para algo pues ha de servir el número. Más de seiscientas canciones recogidas en los pueblos citados distribuidos por toda la provincia de Burgos dan idea clara y terminante de que no pueden ser importadas, sino de que han nacido aquí, porque aquí hay semillas y el terreno es fructífero.

¿Queda el escrúpulo de que esas canciones son aisladas, caprichosas, sin unidad y sin carácter? Este escrúpulo se desvanece como el humo al considerar que no hay canciones traídas y llevadas de la moda, transitorias, ni sin aplicación determinada á los usos de la vida popular. No hay más que examinar el plan que sigue á esta introducción; allí se las ve perfectamente seccionadas, fruto de un todo armónico, hermoso y lleno de unidad. ¿Se advierten en él seis ó siete especies de cantos romeros, otras tantas de bailables y otras tantas religiosas? Pues á continuación del plan vienen

(1) Así fué presentado el original de esta obra en el certamen de los Juegos Florales. Mas suprimo en la publicación estos datos porque muchas personas de quienes recibí las canciones no me autorizaron para publicar sus nombres.

los documentos confirmativos en número suficiente, con la necesaria uniformidad, con un colorido y tonalidad igual en todos los sitios, arguyendo el mismo estilo, la misma costumbre, la misma factura tonal y rítmica, el mismo dibujo, los mismos giros melódicos y poéticos: en fin, allí están retratando gráficamente todo un pueblo que tiene un modo de ser suyo y propio.

¿Piensa alguien que estas canciones son modernas, sin antigüedad ni abolengo? Examinénse las frases musicales; saboréense un poco y cuando se hayan asimilado dígaseme en qué clase de obras modernas están inspiradas. Las cadencias, las distintas escalas, los ritmos atrevidos que todavía no ha sabido aprovechar el mismo arte moderno ¿no dicen nada?

Fíjese la atención en la filología, véanse los detalles del lenguaje, estudíense los modismos, considérense las palabras anticuadas que en ellas se leen : *yoglar* (juglar), *trempolentren*, *trepoletre* ó *trepeletre*, *ringondango*, *ámbole*, *calangrejo*, *jubón*, *escomenzar*, *rumba*, *seneficar*, *cadenado*, *boriles*, *á la hita* (seguido), *debantarse*, *albrincias*, *albadas*, (canto de boda), *contratada* (novia apalabrada), *sales* (desponsales), *aenojar*, *adamar*, *dental* (en lugar), *vendemones* (vendimiadores), *trasnoche*, *altiver*, *chosca* (luminaria), *solem* (solemne), *agemir*, *majar*, etc., etc. ¿No tiene esto sabor castellano, popular y antiguo? ¿Podría ser efecto de un arte falsificado cuando yo mismo he palpado la autenticidad?

Ni se diga que estos cantares se usan por igual en toda España y que por esto no son castellanos; porque es evidente que la región que no tiene dialecto alguno, no ha de tener sus cantares sino en la lengua que tiene en uso. Castilla como es el centro, el corazón de España, tiene la lengua nacional, la patria, y por lo mismo, sus cantares se han extendido á todas sus provincias.

Las hermosas canciones que ofrezco son genuinamente antiguas, castellanas y burgalesas; y aun me atrevo á decir que es probable que como España ha tomado la unidad patriótica y nacional de su centro, de Castilla, algunas de sus provincias han tomado también su música, trasmitiendo sus canciones especialmente á las regiones extremas. Digo esto porque en Castilla existen todavía canciones desconocidas en las demás regiones (es decir que si en estas existieran nadie las ha dado á conocer). Las Ruedas con su ritmo irregular son castellanas. Véanse en la Sec. II. Parte 1.ª Grupo tercero. En donde primero las conocí fué en Soria.

No sólo hay abundantes ejemplares de esta especie particular que cito, sino que Burgos y toda Castilla conservan otra clase nueva también en el Folk-Lore español. Ninguna provincia nos ha dado á conocer que en ella existieran canciones populares por estilo de las Cántigas de Alfonso el Sabio y del canto gregoriano como yo las ofrezco abundantísimas y de todas las especies, en este centón. Véanse propuestas desde la Sección I Grupo I.

Grande es la importancia, según se verá en el desarrollo de esta obra, que tienen los cantos que ofrezco en este volumen; entre ellos se ven melopeas y ritmopeas, que denuncian incontestablemente un abolengo muy antiguo: tonalidades que nada tienen que ver con los modos mayor y menor modernos; ritmos que no obedecen á las leyes de las proporciones dobles y triples, binarias y ternarias que hoy tenemos en uso: su naturaleza pues se funde con la del arte homofónico de la edad medioeval: su antigüedad y conservación acusan por lo tanto en nuestro suelo una tradicción no interrumpida popularmente hasta nuestros días. No he dicho sin fundamento

que la musa popular castellana ha podido prestar sus cantinelas á las demás regiones.

Glorioso pues se presenta hoy el Folk-Lore de Burgos: con costumbres originales y propias, con canciones muy interesantes, hermosas y suyas; como que ninguna región española, ni extranjera que yo conozca, atesora hoy tantas riquezas en este sentido, á pesar de que la provincia de Burgos, como toda Castilla, se halla muy castigada. Alíviese y aligérese esta región de los efectos del yugo penoso que políticamente ha venido soportando en aras de la unidad nacional de la patria, y seguramente renacerá la hidalga, heroica, legendaria y caballeresca Castilla de nuestros antepasados, con todos sus cantos y tradiciones.

Antes de terminar esta introducción he de dar las siguientes explicaciones acerca del modo de presentar estas canciones, pues este ha sido para mí objeto de no pocas preocupaciones y en ello me aparto un poco de la forma acostumbrada.

Mirando al uso y utilidad de esta obra, en cuanto se refiere á los ejecutantes del arte querría yo disponer estas canciones de suerte que al momento las pudieran utilizar en los instrumentos y voces. Por este lado hubiera dispuesto cada canto á manera de una piececita de orfeón en la que se oyera íntegramente la melodía popular, ó de un cuarteto de instrumentos, ó á manera de romancitas de salón, como generalmente los suelen editar los coleccionadores, esto es, con acompañamientos de piano más ó menos importantes.

Considerando la obra en relación á los compositores, que son los que realmente han de formar el arte patrio, quisiera yo ofrecer estas canciones de modo que sólo con que ellos las mirasen quedara saturada su inspiración del patriotismo que ellas contienen, para que después aparecieran de nuevo asimiladas, transformadas, quintesenciadas en un arte verdaderamente nacional.

Para mejor ayudar á estos fines desearía ofrecer juntamente en el canto, el color, la luz y el paisaje del pueblo; la fiesta y circunstancias en que le cantan y hasta el retrato y la voz de los cantores y cantoras de quienes lo escuché y recibí. Pero ¿cómo presentar todo esto? Y sobre todo ¿cómo ofrecer ningún género de acompañamiento ni de cuarteto vocal, ni de instrumental, ni de piano ú órgano sin cohibir la asimilación individual y genial de cada compositor? Entiendo que ofrecerlas con tales acompañamientos preconciben desde luego los vuelos de la inspiración de los demás compositores.

Además, creo que al dar un coleccionador forma de obra artística á una canción, según él subjetivamente la entiende, transforma algo, muchas veces sin darse cuenta, el compás ó la melodía, la factura rítmica ó la tonal: y con estas operaciones puede ocurrir el sacrificio de pormenores, que, aunque parezca que en sí no envuelven trascendencia, sin embargo puede ser allí precisamente donde radique para otros la nota singular y característica del canto y música regional.

Temeroso pues de alterar el carácter y fidelidad de las canciones que ofrezco en primer término á los compositores, renuncio á ponerles cualquier clase de acompañamiento, ni aun siquiera intentaré añadir un insignificante bajo armónico, que es lo menos que se podía pedir.

No es difícil para los ejecutantes encontrar quien dé forma de obra artística y ejecutiva á los cantos que más les agraden y por vía de ejemplo me permito hacerlo aquí del siguiente, que es la canción de cuna número 7.

(MM. 100 = ♪)

VOZ

Órgano expresivo

Adiós Si.móndemi vi. . . .da, Adiósque . ri.do Si. . món

Si tú tchu . bie.ras ca. . . sa. . . do cuan.dote lo mandé yo. Adiós Simóndemi

vi. . . .da, Adiós que . .ri..doSi. . . . món.

No obstante ser muy útiles á los cantores estas canciones con acompañamientos para sí y para que las divulguen por los salones, opto y me ratifico en la idea predicha y que hace más de seis meses manifesté, acerca de la manera de trasmitir del pue-

blo al lenguaje escrito del arte los cantos populares, esto es, exenta de todo acompañamiento; idea que la he visto defendida por el Sr. Chapi en la carta autógrafa publicada en la espléndida obra «Cantos de la Montaña» del Sr. Calleja. Para mi modo de entender las canciones, expuestas en la forma que acabo de presentar ésta, no son ya la obra popular pura, son la obra artística trabajada sobre la popular.

Las canciones populares de esta colección pues, no aparecerán con más acompañamientos que aquellos con que son y como son acompañadas por el mismo pueblo, el tambor, la pandera, el pito, el tamboril, etc. También usa ahora el populacho el acordeón para cierto género de canciones modernas que no son populares y la guitarra para la jota que llamamos aragonesa, malagueñas, peteneras, etc., pero casualmente me he visto libre de tener que recoger canciones con tales acompañamientos.

Dadas las suficientes explicaciones del porqué no llevan estas canciones ninguna clase de acompañamiento, réstame dar noticia de otras innovaciones que he introducido en su transcripción en razón de que opino que si la fotografía de la canción ha de estar exacta no se la debe aumentar ni suprimir nada que pueda desfigurar ó sacrificar su realidad popular; la canción debe aparecer con el único ropaje de su propio y genuino ritmo y tonalidad.

Hay que saber en primer lugar que muchos documentos músico-populares, burgaleses y castellanos no los canta el pueblo á rigor de compás sino recitados, con su ritmo y tonalidad muy distintos á las tonalidades y ritmos modernos. Son estas canciones los ritmopeas y melopeas, que, como dejo dicho, delatan un abolengo tradicional representante de muchos siglos: son los cantos del estilo homofónico antiguo, coetáneos de los tiempos románico-bizantinos.

Tratar de compasear estos cantos sería exactamente echarlos á perder, privándolos de la hermosa libertad rítmica que campea en su concepción. Sucedería en tal caso con el ritmo una cosa semejante á lo que ocurriera con la tonalidad si nos empeñáramos en alterarla á trueque de sensibilizar los séptimos grados de los tonos, que por cierta intuición musical moderna solemos reputar como menores.

Lejos pues de mí atentar de una manera tan atrevida y desastrosa sobre tan luminosos documentos rítmicos y tonales.

Respetando en primer lugar la tonalidad de las canciones no he querido ponerles ninguna clase de acompañamiento. Respetando pues su ritmo, como es debido, no quiero, no debo exponerlas compaseadas, sino con la notación propia del estilo á que pertenecen, del estilo del canto gregoriano.

Entiéndase que no por esto creo literalmente imposible el compasear esta clase de canciones. Lo demuestro con el siguiente ejemplo que es una transcripción á la notación moderna de la canción religiosa de este libro señalada con el número 30: es la preciosa y antigua canción de San Roque de Pradoluengo.

(60 = ♩)

SanRo. . que vino de Fran. . . cia ves. . . . . . .ti. . do de pe.re...

...gri.no ves. . ti. . . . do de pe. . re. . gri.no á cu. . . rar la pes. .te áEs...

pa . . ña y tam. . . . . bién pordon..de vi. .no y tam..

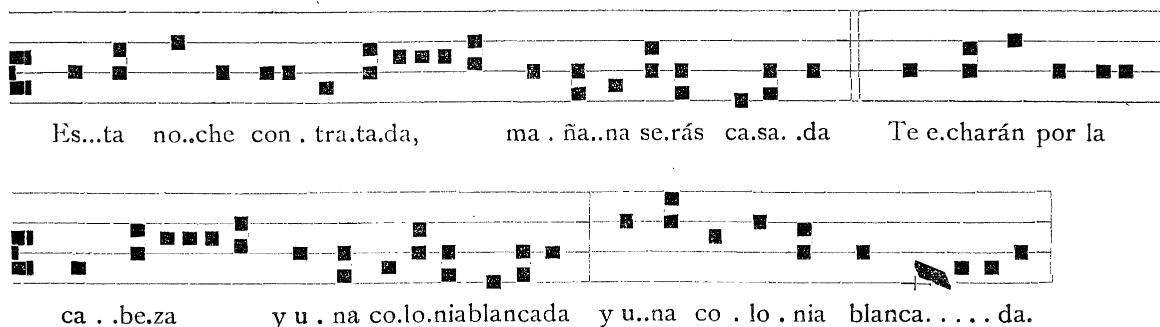
Estribillo

...bién pordon . de vi . . no. la la etc.
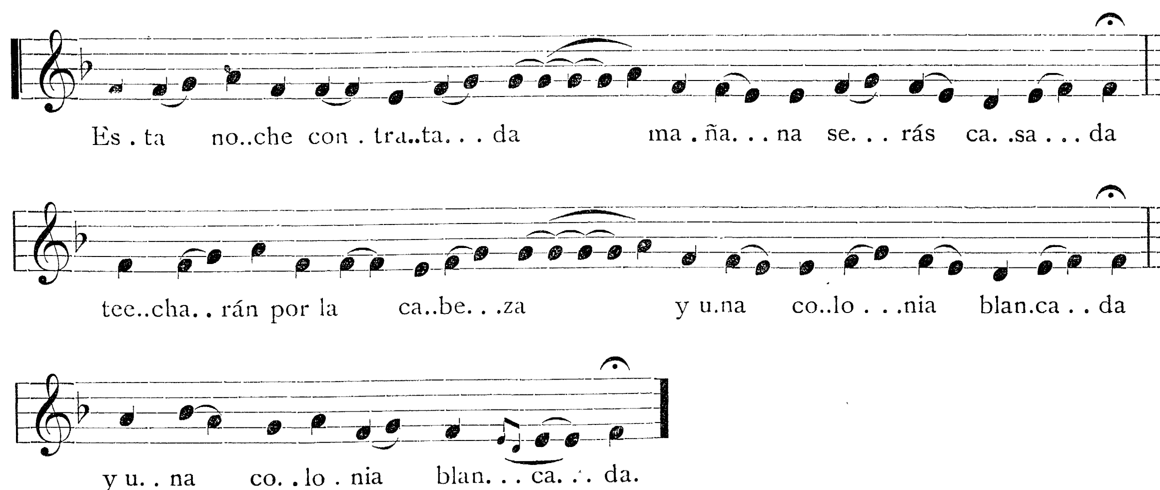
Siendo esta transcripción muy aproximada (porque no es fácil sea exacta) ha sucedido que se ha materializado el compás quitándole toda la hermosura de su ritmo libre, recitado, silábico ó como quiérase llamar. Además, está tan desproporcionado el fraseo rítmico que da al traste con el buen sentido del ritmo moderno y hace de ella algo así como un *disparate melódico;* y esto ocurre porque, como obra antigua no encaja en la notación precisa que se ha creado en el ritmo métrico moderno, pues como el ritmo antiguo es opuesto al moderno, así la notación del arte homofónico antiguo es diametralmente opuesta á la del moderno y no pueden encajar propiamente las obras de un estilo en las de otro.

Transmitir pues las canciones de este estilo antiquísimo á las notaciones modernas es materialmente destruirlas. Compárese esta canción, según esta notación con la transcripta en la notación á que pertenece por su antigüedad y estilo en el lugar propio de este volúmen, número antes citado, y se advertirá al momento la diferencia. La soltura que recibe por la natural elegancia del ritmo silábico, con sus cadencias bien delineadas, con sus accesos y recesos melódicos tan sencillos y naturales como claros y espontáneos resulta evidente á poca costumbre que se tenga de leer esas canciones del estilo gregoriano.

Si he de presentar pues en toda su pureza, fidelidad y buen sentido estas canciones debo transcribirlas en la notación del arte á que pertenecen, en la notación del arte homofónico antiguo, la cual íntegramente como se emplea en los códices tradicionales españoles, y como la reproducen los extranjeros para el canto gregoriano es como se ve en la siguiente canción, que representa el epitalamio popular de este cancionero señalado con el número 1 de la Sección 1.ª Grupo 6.º



Mas porque esta notación no sería todavía accesible á algunos y yo quiero poner esta obra al alcance de todos los compositores españoles, no transcribiré las canciones de este estilo en esta notación neumática, empleando al efecto las fórmulas *clivis*, *toculus*, *porrectus*, *quitisma*, etc., porque los sonidos agrupados de estos neumas pueden dar motivo á confusión en quien no se ha ejercitado en ellos. Para la transcripción que hago de estos cantos prefiero, por la más inmediata claridad, reproducir los neumas desligados y en sucesión, como se deben cantar; pero conservando su agrupación por medio de ligaduras, del modo siguiente:



Las notas repetidas, duplicadas ó triplicadas, significan un sonido de mayor duración que las sencillas. El movimiento de los sonidos, no duplicados sigue las naturales fluctuaciones y ritmos del acento retórico de la palabra: el repetido tiene la duración relativamente duplicada ó triplicada.

Conviene pues, que se tengan muy presentes estas observaciones con las que más adelante se expongan, para la más pronta y segura inteligencia de los multiplicados cantos, que de este estilo se han de hallar enriqueciendo este volumen.

En cuanto á la antigüedad y utilidad de estas melodías creo haber dicho bastante. Es indudable, agregaré, que sin pretender fijar fecha precisa á cada una de ellas, se puede asegurar que algunas han de ser verdaderamente originales de las remotas épocas á que las he atribuido: al menos ellas, por el estilo que denuncian, se prestan

á suponer que se remontan, sino á los tiempos celtíberos, al menos á la dominación del canto gregoriano de cuyo estilo y tonación son las castellanas cantigas de Alfonso el Sabio.

Respeto á la utilidad de estas canciones populares podemos decir que es única y hasta cierto punto mayor que la de las del repertorio gregoriano y que las cantigas citadas: porque la de estos es escrita y en la ejecución práctica es tradición *muerta,* ó mejor dicho, *muda.* Con las canciones populares de este estilo sucede lo contrario: no han existido escritas y se han trasmitido verbalmente, de modo que su tradición en cuanto á su ejecución práctica es *viva.* Esto es de mucha importancia para averiguar ciertas cosas y ayudar á resolver algunas cuestiones muy intrincadas é interesantes referentes al ritmo del canto gregoriano.

Suponen tanta más importancia estas canciones cuanto mayor es la garantía que los mismos pueblos ofrecen en la conservación de sus tradiciones y sabido es que los pueblos pequeños, hasta la fecha, han sido muy fieles á estas, la cual fidelidad merece más crédito precisamente por tratarse de canciones populares, pues los pueblos en cosas de música no son movidos por intereses materiales, proceden naturalmente sin preocupaciones escolásticas y sin miramientos artísticos de ningún género.

Termino reclamando de los aficionados y de los artistas, que se afanan por el arte patrio, el estudio de estas canciones y su influencia é iniciativa para ver de conseguir la versión de algunos de nuestros manuscritos notables, como son las citadas cántigas, el Códice de Calixto II papa y otros notabilímos documentos que se conservan en nuestros archivos y bibliotecas. ¡Cuánto podría ganar el arte patrio con la publicación y estudio de estas obras y mucho más si se desarrollaran debidamente clases á este fin en los centros oficiales de enseñanza musical!

El Autor.

PLAN DE ESTA OBRA

SECCIÓN PRIMERA

CANTOS ROMEROS

1.° Ronda
2.° Cuna.
3.° Siega.
4.° Esquileos.
5.° Linos, Cáñamos, etc.
6.° Epitalarios.
7.° Varias clases.

SECCIÓN SEGUNDA

CANTOS COREOGRÁFICOS

1.ª PARTE.—(Vocales).

1.° Al Agudo.
2.° A lo llano.
3.° Ruedas, Boleros, etc.

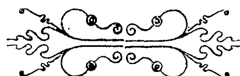
2.ª PARTE.—(Instrumentales).

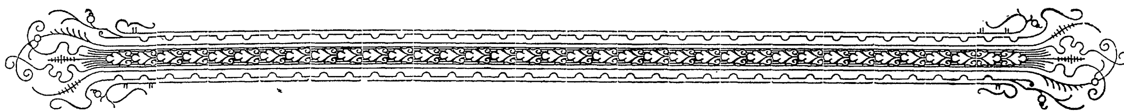
1.° Al Agudo.
2.° A lo llano.
3.° Ruedas, Danzas y varias clases.

SECCIÓN TERCERA

CANTOS RELIGIOSOS

1.° De tiempo de Resurrección.
2.° » » » Navidad.
3.° Calvarios y Misiones.
4.° A la Virgen.
5.° Rosario.
6.° » de la Aurora.
7.° Desposorios.
8.° Varias clases.





SECCIÓN PRIMERA

CANTOS ROMEROS

Incluyo en esta parte todo género de obras, que directamente no se usan como bailables, ni son religiosas, sino que se cantan en otras ocupaciones sociales.

En todas las circunstancias de la vida empleaban antes los provincianos burgaleses las canciones musicales; éstas les ayudaban á sobrellevar las penalidades de las faenas del campo: si estaban agobiados se aliviaban cantando: si las tareas de la labor eran demasiado pesadas y fuertes, con el mismo ritmo del canto se reanimaban y vigorizaban, según se ve por la canción núm. 5 del grupo 5.º de esta sección, que la emplean en Villalomez al hacer el fatigoso ejercicio de *majar* los yesos: en una palabra, ellos cantaban sus amores, cantaban y cantan (aunque hoy menos frecuentemente) sus alegrías y tristezas y de la música se sirven como de una fidelísima compañera para alentarse en sus tareas.

Las canciones que los burgaleses emplean para los diversos usos de la vida son innumerables, y si de cualquier manera presentara yo las preciosidades que contienen, amontonándolas confusamente, las pondría en condiciones de que pasasen bastante desapercibidas.

Para que haya, pues, la necesaria claridad y el orden conveniente las divido en varios grupos, y en cada uno de éstos pondré ordenados y en sucesión los modelos á ellos correspondientes.

Así pues, divido esta sección en siete grupos: el primero, para los cantos de *Ronda;* el segundo, para los de *Cuna;* el tercero, para los de *Siega;* el cuarto, para los de *Linos*, *Cáñamos*, *Yesos*, etc.; el quinto, para los de *Esquileos;* el sexto, para los de *Epitalamios*, y el séptimo, de *Distintas clases*.

CANTOS ROMEROS

GRUPO PRIMERO

CANTOS DE RONDA

Las canciones de este grupo están constituídas por las que emplean y cantan los mozos á las mozas, amigos y conocidos, al darles las serenatas nocturnas, que son de rigor y costumbre inmemorial en las fiestas principales del pueblo y que abusivamente las extienden en muchos sitios á las noches de todos los días festivos.

Con motivo de estas rondas han ocurrido gravísimos sucesos en algunos pueblos y esto ha sido razón suficiente para que algunas autoridades tomasen la plausible resolución de prohibirlas en absoluto; los muchachos se encelaban unos con otros y terminaban las rondas con desgracias y percances muy desagradables. Sin embargo, en muchas partes en que las autoridades pueden confiar en la sensatez del vecindario son permitidas y usadas.

Para evitar en lo posible estos y otros funestos acontecimientos en la gente joven, fuera conveniente que en todos los pueblos hubiera algo parecido á lo que hay entre la juventud de Barbadillo de Herreros, de Barbadillo del Pez y de otros pueblos de esa región.

En estos pueblos el sexo fuerte joven tiene formada una *cofradía* por la cual los unos vienen á ser *centinelas del orden* respecto de los otros: tienen formada su *Regla* y conminan con duras penas su infracción. Esto es muy bueno y *regional* y por contribuir de mi parte á que cunda el ejemplo de estos pueblos, voy á dar cuenta, siquiera sea en brevísimo compendio, del articulado de su *Reglamento*. 1.° Se prescribe obediencia absoluta á la *Señora Justicia* y la observancia de estas ordenanzas bajo la multa de 0,50 pesetas á los contraventores. 2.° El día dos de Julio se hace la elección de *Justicia de Mozos*. 3.° Constitución de la Justicia de mozos: *Alcalde*, *Procurador*, *Alguacil*, *Recolector* y *Tesorero:* se establece también la antigüedad entre los mozos y se respeta como mérito para los empleos civiles. 4.° Excepto el *caso de aclamación* los cargos de la *Señora Justicia* serán renovables á los dos años. 5.° Concede facultades al Alcalde para multar hasta en 2,50 pesetas en causas justas. Blasfemia, escándalo, deshonestidad, revelación de secretos comunicados bajo sigilo, *chismerías y malas lenguas* son las causas señaladas. 6.° Al que faltare á estas ordenanzas se le expulsará y será considerado como mozo vil, infame, indigno, grosero, falaz, inconstante á la fe y para mayor oprobio y baldón se le echará de las rondas, reuniones y de toda diversión. 7.° Se convocarán las

rondas por el Alcalde en sitio señalado: se prohiben los cantares deshonestos, provocativos y la mala *compostura*. 8.º Irán por el Sr. Cura y Alcalde para la Misa los días de dulzaina: y por el día andarán juntos é *incorporados* por lo que pueda ocurrir. 9.º En la entrada y salida de la Señora Justicia se transmitirán ceremoniosamente las ordenanzas y los deterioros habidos en ellas serán castigados por 1,00 *pesetas*. 10. Desde la edad de catorce años todos los mozos pagarán lo correspondiente para la dulzaina. 11. El Alcalde dispondrá de los fondos. 12. Establece la autorización legal é independencia de su organismo. 13. Se atribuye á la Junta General la modificación de estas ordenanzas. 14. Establece que el mozo Alcalde acompañe en las funciones á los mozos y que todos se obliguen bajo su firma, al ingresar en esta *Orden*, á guardar las ordenanzas.

¡Ojalá se establecieran en todos los pueblos instituciones semejantes á esta! . .
. . . .

En el estudio de las canciones de ronda conviene fijar la atención en que unas las emplean al transitar de una calle á otra ó de una á otra casa; ellas hacen el oficio de pasacalles y tienen letra alusiva al acto:

Sigue la ronda, majito:
Contigo la seguiré
Y el puerto del Guadarrama
Contigo le pisaré.
Y después de haber pisado
La hermosura de la nieve
La digo á la mi morena,
La digo que si me quiere.
La digo que si me quiere
Que no me tenga olvidado;
Que el tiempo que paso aquí
Hago falta en otro lado.
—Si haces falta en otro lado
Ya te puedes caminar;
Por ahora, dueño mío,
No me quiero casar.

Estos cantos de ronda, *pasacalles*, van señalados en esta colección con los números 13, 14, 15, 16, 17 y 18 (1).

Pero la verdadera ronda y su canción tienen lugar al pararse delante de la casa que van á festejar.

Estos cantos son sencillamente vocales ó también los acompañan en otras partes con la gaita y tambor. De estos últimos son los números 8, 11 y 19 y los restantes son solamente vocales.

---

(1) Al final de la parte literaria de cada grupo van puestas con su número correspondiente las canciones musicales que le pertenecen, sin perjuicio de seguir además una numeración general para todas ellas.

Es notable, en punto á la literatura, que en rondas como estas, cuyo interés y fin principal es el galanteo, canten y tomen argumento muchas veces, con la mayor buena fe, de las mismas cosas sagradas, y así hacen versos sobre los *sacramentos,* sobre los *mandamientos*, etc., v. g.:

Si quieres que te cantemos
Los Sacramentos sagrados
Incorpórate en la cama
Que ahora voy á *escomenzarlos*.
El primero es el Bautismo:
Ya sé que estás bautizada
En la Pila de la Iglesia
Para ser mi enamorada, etc.

Tienen también otros muchísimos versos cuyo argumento es de índole bien distinta (demasiado vivos algunas veces) y que constituyen verdaderas obras de poesía popular.

Aquí te traigo la ronda,
Prima de mi corazón:
Aquí te traigo la ronda
Y con ella vengo yo.
Estás en obligación
De volver siempre por ella;
Y en algo más estoy yo
Que me he de casar con ella.
Si te has de casar con ella
Dios te la deje gozar
Que damas hay en el pueblo
Que se puedan *adamar*.

*
* *

Buena sea mi llegada,
Yo que he llegado el primero,
Clavelina colorada,
Cogida en el mes de Enero.
Buena sea mi llegada
Yo que he llegado el segundo,
Clavelina colorada,
Cogida en el mes de Junio.
Y el galán, que ha de cantar
A la puerta de esta casa,
Levante un poco la voz
Que tiene larga la cama.

*
* *

Musicalmente considerados todos estos cantos romeros se aprecian en ellos valiosísimos documentos para el arte antiguo y para el moderno.

La ronda número 2 es una verdadera canción *A lo llano* con su correspondiente *Estribillo* (después hablamos de éstas): por cierto que tiene un sentimentalismo, unas cadencias y unas modulaciones muy sabrosas y muy populares. Algunos pueblos, á falta de cantares especiales de ronda se sirven de tonadas por este estilo.

Las rondas populares que son también interesantísimas en la arqueología musical son las procedentes del estilo del arte antiguo y que van señaladas con los números 3, 5, 7, 8, 15 y 19. Lo mismo digo respecto al interés que tienen los demás cantos de esta especie que se hallan en esta colección, tanto romeros como religiosos.

Estos cantos han de ser objeto de muy importantes estudios, porque ellos corresponden, según se ha dicho, al arte homofónico, es decir, al estilo del canto gregoriano, el cual lo tiene asimilado en sus líneas principales el pueblo castellano: y en esto nada hay de excepcional, peregrino ni imposible. Esta es sencillamente una verdad en la que no se han fijado los musicólogos. Siendo los productos de este estilo muy sencillos, exclusivamente vocales, de una tonalidad y ritmo á propósito para el pueblo y de mucho uso hasta poco tiempo há (relativamente hablando) ¿qué de particular tiene encontrar en el pueblo documentos de tal naturaleza, ya sean ellos creados por el mismo pueblo, ya heredados de sus antepasados? De lo que el pueblo no puede compenetrarse para aplicarlo á sus necesidades es de los productos del arte moderno polifónico: los habrán escuchado y aprendido, pero no los pueden llevar hoy por hoy á su práctica, porque no pueden reproducir los diversos cantos simultáneos que constituye el polifonismo: en cambio las gentes que han oído los productos del arte homofónico del estilo del canto gregoriano, los han aprendido fácilmente y con mayor fidelidad los reproducen, porque ni se necesitan gargantas privilegiadas, ni voces pulimentadas por el estudio, ni más instrumentos que la misma voz humana.

Resulta pues que *el pueblo conserva en esta clase de cantos una tradición* respecto del arte homofónico antiguo ó canto gregoriano *y con esta tradición trae la manera natural, exenta de cálculos artificiosos, de interpretar ese estilo de obras musicales.*

Este es un principio nuevo y luminoso, al que se han de sujetar nuevas indagaciones también, respecto al arte homofónico antiguo y por ende al gregoriano, y veo por él muy posible dar en la clave práctica de la interpretación del todavía algo secreto ritmo de este canto.

Tanta es pues la importancia que abarca el estudio de esta clase de melopeas y ritmopeas, que ofrezco en esta colección, acaso no exclusivas de Castilla ni de Burgos, pero que hasta ahora no han dado á conocer los coleccionadores y estudiosos de este importante y precioso ramo del arte.

Estas melodías de que me vengo ocupando en nada desmienten substancialmente, en cuanto á la tonalidad, las afirmaciones que acabo de hacer relativas al ritmo del canto gregoriano. Muchas de ellas obedecen á ese sistema tonal gregoriano no sólo por hallarse sobre modos de este sistema, sino también por el giro de las cadencias, por el sabor que ellas tienen y principalmente por su ritmo.

La ronda número 3 procedente de Villanasúr de Montes de Oca está construida bajo la modalidad de *re;* ó como vulgarmente dicen de los tonos primero y segundo.

La del mismo número 7 que la recogí en Canicosa nos da claramente la sensación tonal de los modos tercero y cuarto, es decir de *mi:* pero tiene una cadencia tan original sobre el 2.° grado que es en vano buscar repeticiones con ese carácter en los cantos gregorianos. Como en las sensaciones tonales del sistema homofónico antiguo cabe tanta diversidad de apreciaciones, no faltará quien opine que la modalidad de esta ronda es la de *fa* ó como suelen decir de los tonos quinto y sexto.

La del número 8 tomada en Villahoz da una sensación tonal de los modos décimotercero y décimocuarto, ó como dicen vulgarmente los cantollanistas del 5.° y 6.° transportado. La palabra *yo* y el sonido parlante á que está agregado significa la voz del que va á cantar la ronda y que pide el *solo* á sus compañeros: lo mismo significan las palabras *Ahora yo* de la ronda señalada con el número 11. Tanto estas dos rondas como la del número 19, que se hacen con acompañamiento de gaita y tambor, merecen también la atención del compositor sobre su concepción melódica: ellas serán breves, una sola pincelada, una sola línea, y ésta acaso demasiado cruda, pero está llena de sabor y de carácter.

La ronda número 19 de Villaquirán tiene la base tonal de los modos 9.° y 10, ó como se suele decir ordinariariamente del 1.° y 2.° transportados. Esta canción la he oído de dos modos, así como la del número 10 y, á fuer de fiel traductor, las vuelvo á reproducir á continuación.

El movimiento de estas canciones de ritmo libre y silábico no es fácil precisarlo con exactitud. Aproximadamente es el de una corchea en tiempo de *Allegretto*.
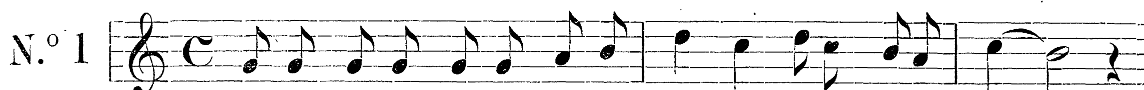
Los puntos que se hallan con notación un poco más pequeña se deben hacer un poco más ligeros, á no ser que tengan forma de mordentes con dos barras, v. g. ♫. Los mordentes de una nota van distinguidos de la apoyatura, porque éstos representan una corchea suelta y aquéllos una doble: en la apoyatura procúrese detener un poco menos que en la nota ordinaria. Con estas explicaciones y las que se hicieron al final del Prólogo se ha dicho lo bastante para que fácilmente puedan ser entendidas por toda clase de artistas estas notables canciones.

Al final de algunos de estos cantos romeros, como se ve por los números 1 y 2, hacen muchas veces los cantores populares lo que antes era de rigor en toda Castilla al final de los bailables, esto es, el *ijuju, aturuxo* ó como le llaman en otras partes. Aquí en Castilla y en Burgos lo suelen llamar *relincho* ó *relinchido*. Este es una serie de gritos enlazados é indefinibles: parecen una risa hecha forzosamente sobre tonos muy elevados y que va descendiendo por grados á manera de una cascada: el nombre que le dan despierta la idea del relincho de los caballos y no le falta parecido. Lo cierto es que antiguamente al terminar el baile se quedaba brevemente mirando la pareja y no se separaba de su sitio hasta que el bailador lanzaba el *relincho*. Ya va desapareciendo esa costumbre, que con tanto cuidado la conservan en otras partes; y así sucede por desgracia con casi todas las costumbres castellanas, á las que suelen sustituír otras que no tienen abolengo ni son tan buenas. Y ¿por qué ha de suceder esto? ¿Por qué no se han de conservar las costumbres que han nacido con nuestro temperamento, carácter y que son heredadas de nuestros mayores y progenitores? Esto es un contrasentido, preferir lo extraño y honrarlo sobre lo propio. Si gustan las novedades ó cansan las cosas antiguas, variénse y perfecciónense, pero de modo que garanticen su genuina y substancial manera de sér: lo demás es destruír lo que está ya hecho y constituye nuestra exclusiva propiedad.
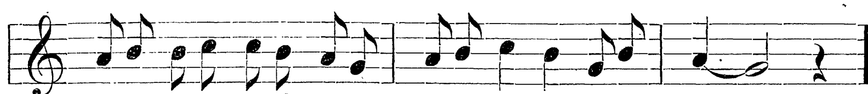
CANCIONES DE RONDA

(M. M. 116 = ♪)

N.º 1
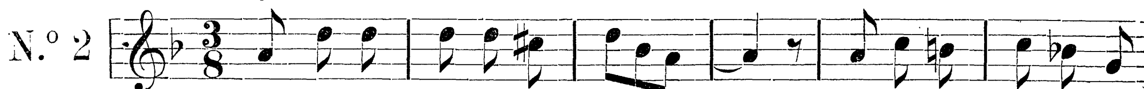


A. .quí te trai . go la ron..da pri. .ma de mi co..ra . . zón.



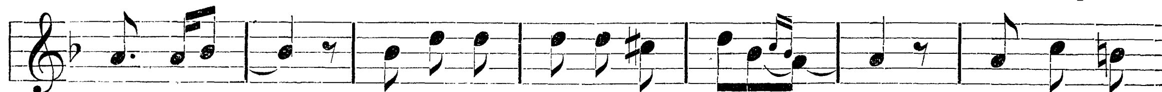
A..quí te traigo la ronda y con e. . lla vengo yo. ji, ji, ji, ji.

(66 = ♩)
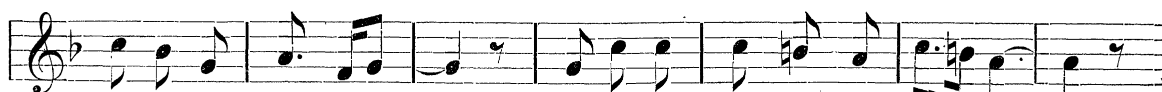
N.º 2



Y pon..ga el a..mor en tí, có.mo quie . .res que te
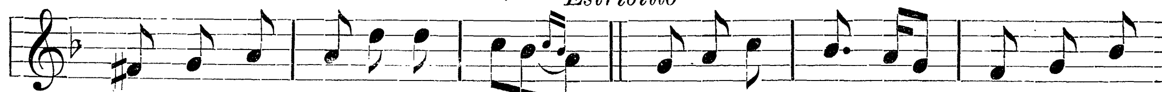


quie. . ra y ponga el a..mor en tí. Si e..res co. .
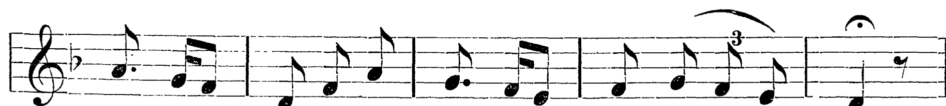


...mo la ve. . . .le . . ta tan pronto a. .quí co. .mo a. . llí.

Estribillo
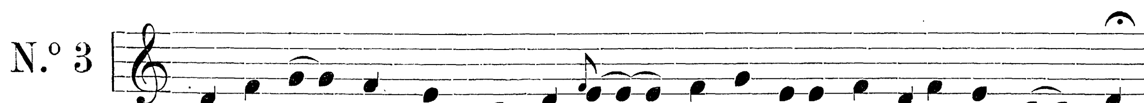


tan pron..to a. . quí co..mo a . llí. Yo me arro . . di . . .llo una y mil
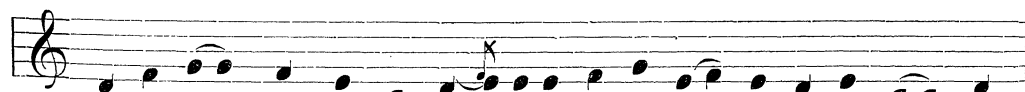


ve . .ces por mi cu . . . ña . . da y aun.que me pe . . . . se. ji, ji, ji, ji.

N.º 3
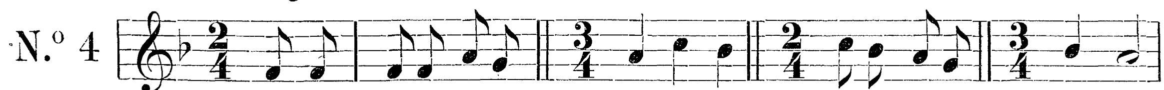


A tu puer . ta he.mos lle . .ga..do y can . to la bien ve. .ni . . . . da
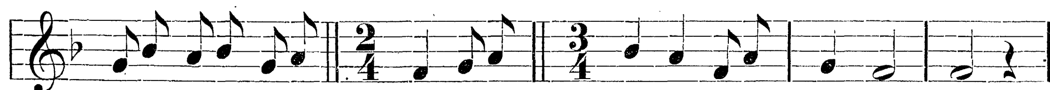


y *dıs..pués* mis com.pa . ñe. .ros te e.cha.rán la des..pe. .di . . . . .da.

(60 = 𝅗𝅥)

N.º 4



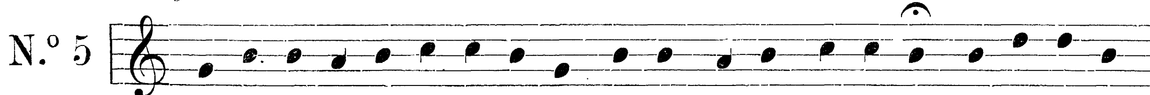
Los man. .damientos son diez sus pa. . . . . . la.bras sonde e . . . .jem. . plo



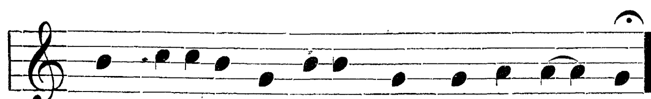
te los ha de..ja..do Dios para glo.ria de sus tem...plos.

Igualmente

N.º 5
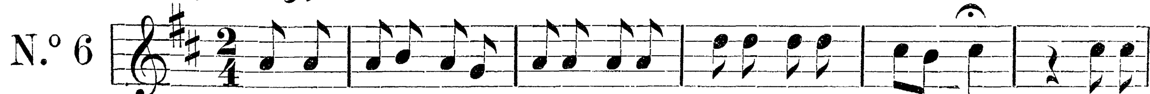


Rai.munda cuando te po . nes la sa . ya pa..rair á mi . sa las es..tre..llas



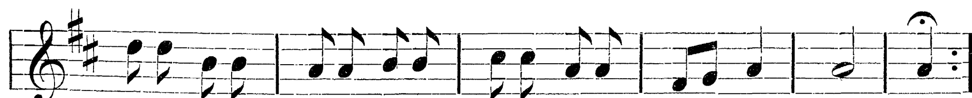
yel lu.ce.ro la lu.na yel sol *se . cli . . .san.*

(63 = 𝅗𝅥)

N.º 6



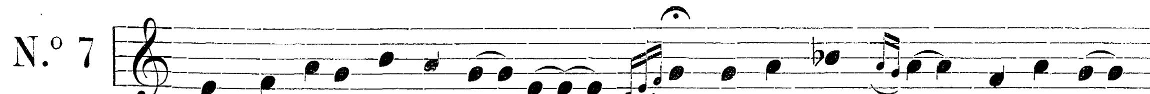
Si quie. . res que te can . temos los sa . .cramentos sa. . .gra. . dos incor.



...pórate en la cama que ahora voy á princi . . .piar . .los.

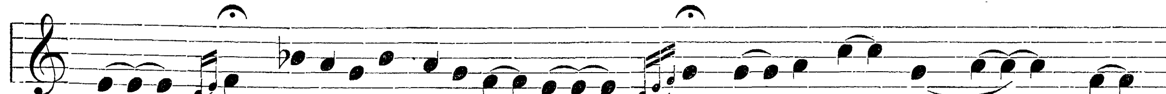
Lento

N.º 7

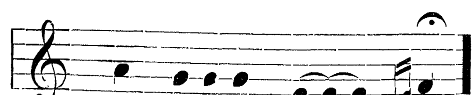


Bue . na se..a mi lle . ga . .da yoquehe lle. .ga. . . . . doel pri..me...

Movido



..ro cla.ve.li.na co.lo..ra . .da co . .ji . .daen el mes



de E..ne. . . . . . ro.

N.º 8

(88 = ♪)

Voz

Gaita

Tambor

Yo Es.taes la ron . . da
¡Oh!quién fue..ra buey

que tra. . je de Pre. .sen . . cio *Ras..ca..ci..na* la ten.dréen el co. .ra . .zón
ó va. . ca ú o . .tro a. . ni. . .mal ma . yor pa . .ra *dir* á be .ber a. . . . gua

la ten.dré en el co..ra. .zón mien..tras en el mun..do vi. . va.
pa . ra *dir* á be.ber a . . .gua á las fuen . tes del a . .mor.

(120 = ♪)

N.º 9

Y a. . diós que me des. . pi. .do de tus puer..tas y *mim* .

..bra..les. Y a. .diós que me des . . pi..do ma..no . .ji..to de co . . . ra . les.

(120 = ♪)

N.º 10

Es.ta no . che ron.do yo, ma..ña. . . . . . na ron..de quien quie.ra

es.ta noche es . .tá nu . . blado ma..ña. . .na *pué* ser que llue.va.

Variedad de la misma

Por es . .ta ca . .lle que voy ti . ran a . gua y sa . len ro . sas

por e . . so la lla . mo yo la ca. . . . . .lle de las her . . . . . mo . sas.

(76 = ♪)

N.º 11

Voz *igualmente*

A. .ho. .ra yo

Si quieres que
El pri.mero es

Gaita

Tambor

te can..te..mos los sa..cra..men . tos ca..ba..les in..cor..pó..ra te en la ca . . . ma
el bau..tis..mo ya sé que estás bau . ti . za. .da en la pi . la de la I . . gle . . sia
que a.hora voy á *es. .co. . men . zar . les*
pa . . ra ser mi e..na..mo. . .ra . . da
La
bolsa de los perdi. . go.nes y la cara. . . bi.na me voy á ca . . .zar que no quie.ro
dár..te . . la que te vas á ma. . . tar.

N.º 12 (104 = ♪)

E. . . res más her.mo..sa, ni..ña, que la le. chuga en el
huer..to y la ro.sa en el ro..sal y la nie.ve en su de..sier..to,
y la nieve en su de . .sier.to. E.res más hermosa, ni..ña.

N.º 13 (72 = ♩.)

Es.ta no.che voyde ron.da, voy de ronda por la ca..lle,
que duer.ma el que tenga ga . na que yo no *dis . pierto* á na.die, que yo
no *dis..pier..to* á na . .die.

N.º 14 (63 = ♪)

Ay! Ay! con el ay! ay! ay! ay! ay! con el e . . .a, e. . . .a,
Es. . . ta ma. .ña . na la he visto, la he di . cho que me tra. . je. . .ra
ay! ay! que di..rá mi a.man. .te, mi a . man..te de que me ve . .a.
un pa. .ñue.li . .to me . .ri. . no, me . . ri. . . no y o . . tro de se . da.
Qui . . sie..ra *guardala* el lu. .to el lu. . to cuan . . .do se mue..ra.

(112 = ♩)

N.º 15

Si. . gue la ron. . da, ma. . ji. .to, con. .ti. . . . . go la *si..gui...*
ré y el puer . to del Guada . .rra.ma con.ti . . .go le pa . .sa . . ré.

(104 = ♩)

N.º 16

Y al pa . sar el a . . rro..yo de San..ta Cla..ra, de San . ta Cla..
...ra. Se me cayó el a . . ni . .llo den..tro del a . . . . .gua, den.tro del a . . . . .gua.

(80 = ♩)

N.º 17

Tren . ci.lla y cor.dón, cor.dón de la I . ta. . .lia Dónde vas amor
mí. . .o, que yo no va. .ya á Dios.

(120 = ♩)

N.º 18

Yo no soy la del cán . ta. .ro, Ma.dre, yo no soy, que se rom .pió ayer
tar. .de. Si se rom.pió ayer tar..de que se rom . pie . . . ra y otro le está a.guar..
..dan.do en la can..ta . .re . . ra, yo no soy la del cán . ta. .ro, ma . dre, yo no
soy, que se rom..pió ayer tar . de.

(76 = ♩)

N.º 19

Voz

Gaita

Tambor

Me fi . .gu . ro

que es tu ma . no quien la cor . . .ti. .ni..lla mue . . ve, por que tus o..jos me bus.can

y tu co . ra .zón me quie . .re, quien la cor. ti . .ni .lla mue.ve

para concluir

Variedad de la misma

Me fi . .gu.ro que es tu ma . . .no quien la cor . . .ti. . ni .lla mue. . . ve, por..que

tus o .jos me bus.can y tu co.ra.zón. me qui . e. . .re, quien la cor.ti.ni..lla mue..ve.

N.º 20

Desde el día en que na..cí ten..go la sen. . . . . . . .ten . cia da. .da

que he de mo . rir en tus bra..zos, cla . vel ro . . si. . . . . . ta encarna.da, cla..vel

ro. . . si . . . . ta en..car..na. .da

N.º 21

Co.mo quie.res que te quie..ra si to . .do el mun . . .do lo

sa..be, si to.do el mun.do lo sa. .be; tie.nes el plei.to per..di.do,

con.mi..go quie..res ga nar. .le, con mi. . . go quie..res ga. . .nar. . le.

N.º 22

A.só..ma.te si quie..res á la ven.ta. . . . . na que la mú. .si. . ca

vie.ne por ti, ma.da. .ma; la ca. . pi..ta. .na pu.so ban.de.ra, la po..ne co. .lo

ra. .da, se. . ñal de gue. . rra, la ca.pi.ta. . . na pu.. so ban. .de . . . ra.

CANTOS ROMEROS

GRUPO SEGUNDO

DE CUNA

Una de las funciones más delicadas y encantadoras de la maternidad es la atención solícita y cuidadosa, que las madres han de tener de sus tiernos é inocentísimos infantes. Decid á la madre que por ineludibles ocupaciones hubo de separarse de la cuna donde dejó á su hijo dormido, que éste despertó y llora á grito vivo: la veréis abandonarlo todo y marchar presurosísima á consolarle. ¿Cómo no? ¿Habría alguna madre que lo dejase abandonado? No puede ser. Al momento acude allá, toma al niño en sus brazos, lo besa, lo amamanta, le entretiene un rato y por fin procura de nuevo proporcionarle el reposo. Pero ¿cómo atraerá el sueño para su adorado hijo? Arrúllale en su regazo y al vaivén del suave ritmo de cualquiera manera improvisado por ella, le canta sentidas y melodiosas canciones, canciones amorosísimas y llenas de delicados acentos, tan delicados que concluyen por traspasar y adormecer los sentidos de su entrañable criaturita.

Así pues, infunde el sueño y á la vez el sentimiento musical al niño. Cantándole ejercita inconscientemente sus facultades naturales y en ello se recrea y consuela la misma madre y diz que al ejercitarlas, movida muchas veces por la misma fuerza de su impresión y sentimiento, crea ella misma aquello que con su sentido finísimo versifica y canta.

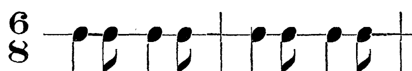
Muchos son los documentos que pudiera presentar de esta especie. Por vía de modelo pueden leerse los siguientes:

Hermosa Santa Ana,
Por qué llora el niño?
—Por una manzana,
Que se le ha perdido.
—Venga *usté* á mi casa
Yo le daré dos;
Una para el niño
Y otra para vos.

Señor San José,
Vos sois carpintero:
Hacedme una cuna
Para este cordero.
Duérmete, mi hijito,
Duérmete mi sol:
Duérmete tú, gloria
De mi corazón.
Ea, mi niñito,
Se me va á dormir:
Cierra sus ojitos,
Y los vuelve á abrir.

¿Quién ha sido su autor sino la Musa popular que ahora, como en tantísimas ocasiones, se inspira en las inagotables fuentes de belleza de nuestra adorable religión? Yo los he recogido en Pineda de la Sierra: alguien me hizo sospechar si procederían de América. . . . .

En cuanto á estas tonadas digo que de suyo son para solo la voz. Las madres, mozas y niñeras ya suelen ritmar con pasos acompasados si están en pie, con movimientos de piernas si están sentadas ó con cunas especiales, que han solido construir á propósito para este fin: pero estos ritmos no siempre los producen y cuando se sirven de ellos los hacen caprichosa é irregularmente, por lo que nada en concreto se puede decir de ellos. Si las cuneras los hacen con regularidad y despacio, el que con más frecuencia se observa es el siguiente, cuando se trata de canciones lentas y de tal compás:
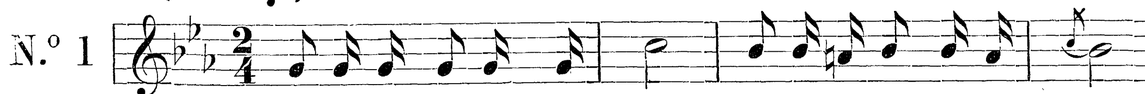


La canción número 13, recogida en Río Cavado, la suelen tocar también en el instrumento popular que llaman *rabél*, de uso limitado á los pueblos de Barbadillo de Herreros y del Pez y algunos otros circunvecinos. Después me vuelvo á ocupar de este instrumento.

Emplean las mujeres alguna vez canciones cuyo texto en nada se refiere al sueño sino á motivos bien religiosos como la citada, ó bien profanos como las de los números 3, 4, 7 y 10.
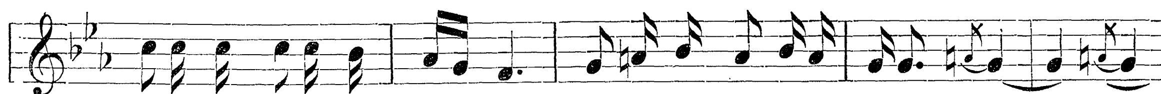
CANCIONES DE CUNA

(100 = ♪) 23
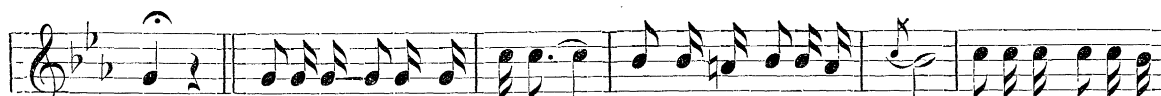
N.º 1
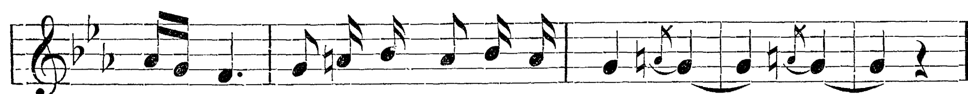


E..cha..te, ni.ño, al ron rón que tu pa..dre es.tá al car. . bón



y tu ma.dre á la man. . . te . . .ca no te pue. .de dar la te..ta ea
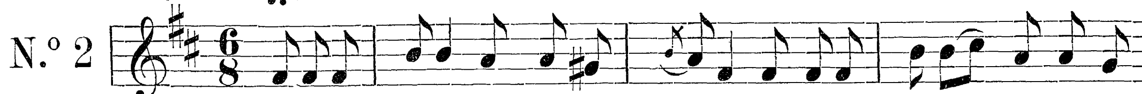


De pe.que.ñi.to en la cu..na me en se.ña.ron á dor. . mir, Pa.pa, Ma.ma,Teta,
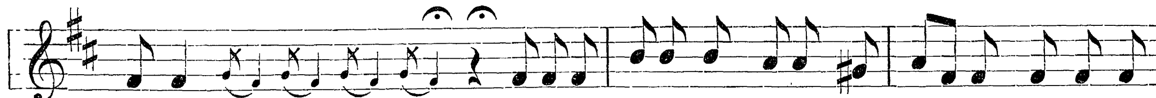


Chi. . cha y o.tras co. . si. . tas a . . . . sí ea.

(160 = ♩.) 24
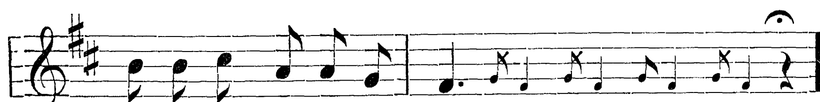
N.º 2



E.cha.te, ni.ño, que vie.ne el co.co y á por los ni..ños que duer.men
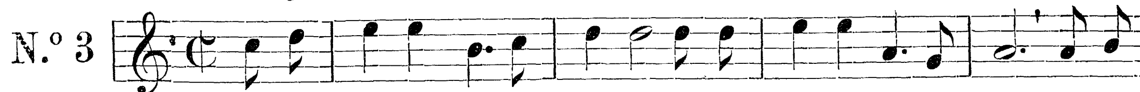


po..co. E.cha.te, ni.ño, que.ten.go que ha..cer, la var los pa.
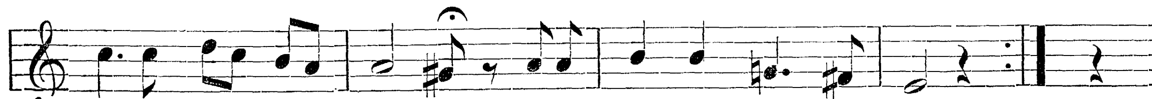


ña..les, cer. . ner y co. . . cer.

(63 = 𝅗𝅥) 25
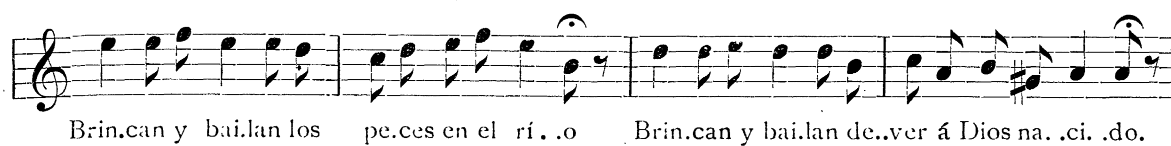
N.º 3

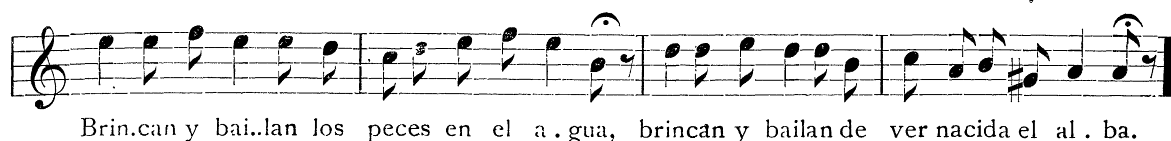


La vir. . gen es pa. .na. . . de. .ra y el ni. . . ño la pi..de pan y el ben...
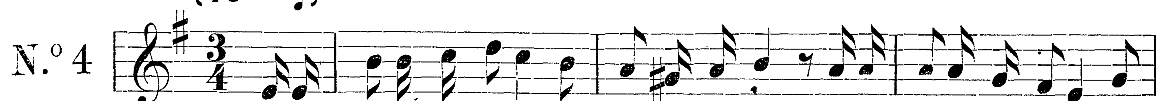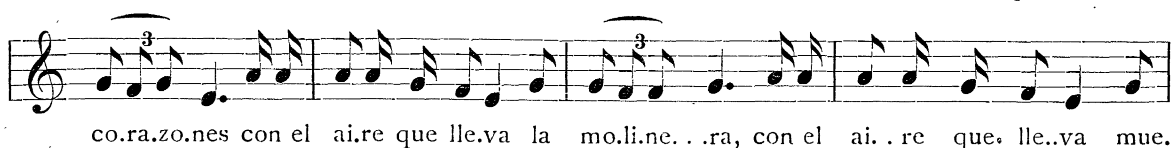


di. . to San . .Jo . sé se lo da con *hu. . . mil. . dá*
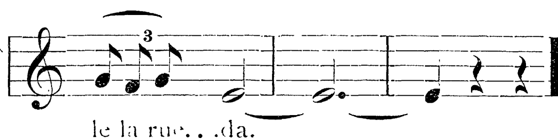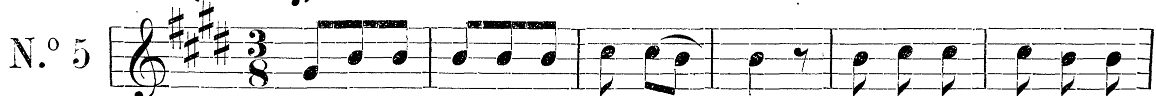




N.° 4 (76 = ♪) 26

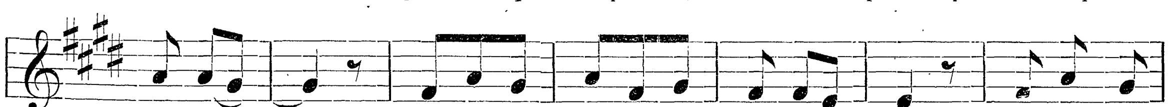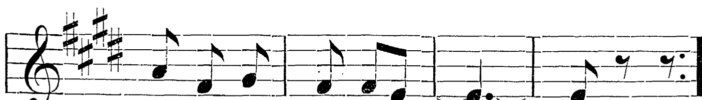






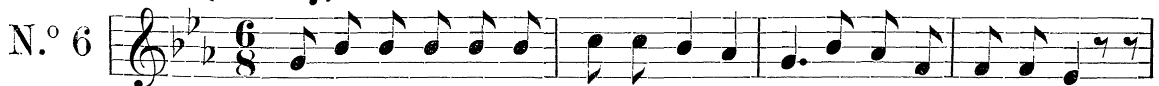
N.° 5 (84 = ♪) 27







N.° 6 (84 = ♪) 28



6

y á la ca..be. .ce.ra el Sol. E..cha. . te, ni. .ño, al ron rón e. . a, e. . a,

e. . .a, e. . a, ni..ño no.

(100 = ♪) 29

N.º 7

A.diós, Si. .mon de mi vi. . .da, A..diós, que. . .ri . .do Si. . . mon.

Si tú te hu..bie.ras ca. . . sa. . . do cuan..do..te . . lo.man..dé yo. A.diós, Si.món de mi

vi. . .da. A.diós, que. .ri. . do Si. . . .món.

(63 = ♩) 30

N.º 8

A la ro.ro, á la ro..ro duer.me.te, ni. . . .ño, á la ro..ro, á la

ro. .ro ya es.to.y dor. . mi. . . do.

(63 = ♩) 31

N.º 9

Una es u.na, dos es dos, tres es tres,al a . .rru.llo, al a.rrullo, duérme.te yo te

dor..mi..ré que tó..ma . la A . .nita A . ni. .ta que tó..ma.la A..

..ni . ta, Inés.

(72 = ♩.) 32

N.º 10

Ay! de la lo . ba mal . di . ta, ay! de la lo . . ba mal..va..da,

que estan..do yo en mi ga . .na..do ha a..rre . me..ti . do á mi piara.

(72 = ♩) 33

N.º 11

Calla, ni.ño, ca . lla, que ten..go que ha . .cer la . .var los pa...

..ña . .les po . ner.me á co . . ser. Que ma . .jo que e . . .res, que mal que lo en..

...tien . des que es . tá el pa . dre en ca . . sa y el ni . . ño no duer..me al rum..

...rum del al..ma, al rum . . rum del al..ma,al rum. . rum.

(63 = ♩) 34

N.º 12

Her.mo. .sa San. . . ta A. . .na, por.qué llo..ra el ni. . . . . ño
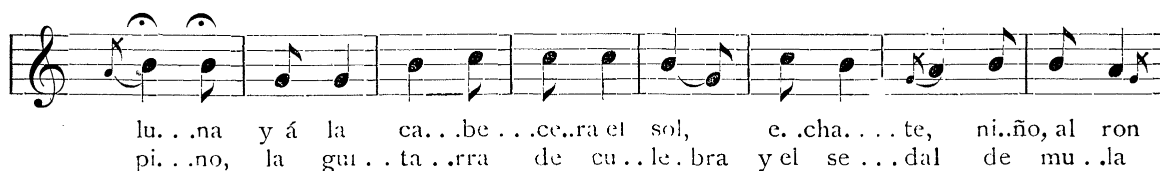
por u. . . na man. . za. . . .na que se le ha per..di.. . do.

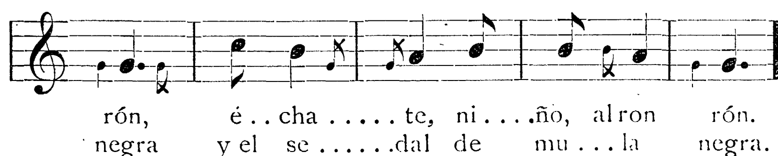
(72 = ♩) 35

N.º 13

E..cha . . . te, ni. . .ño, en la cu . .na que á los pies tie. . . .nes la
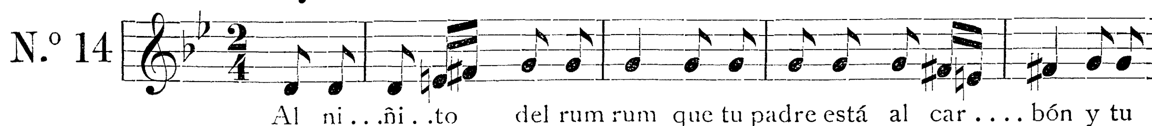
El *ra. . . bel* que ha de ser fi . . no ha de ser de ver . de
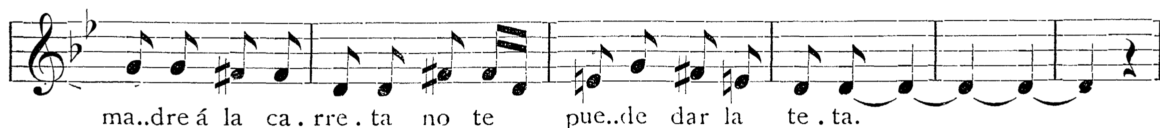




(63 = ♪) 36
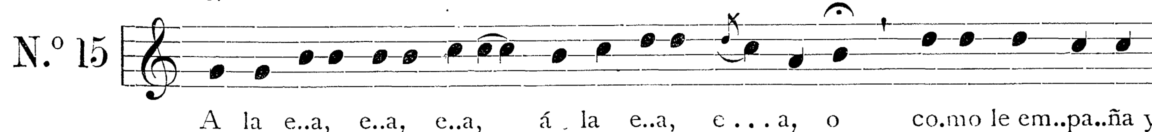
N.º 14
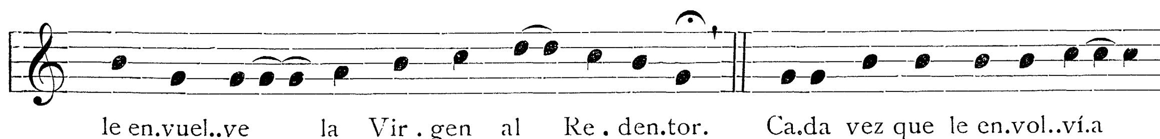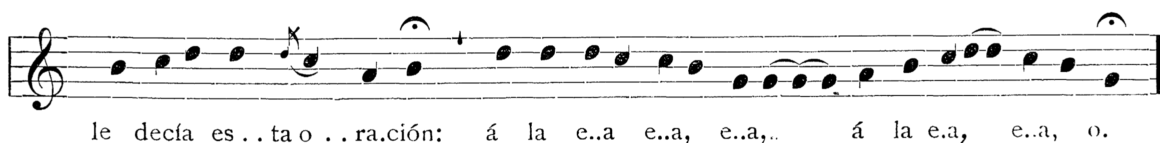




37

N.º 15
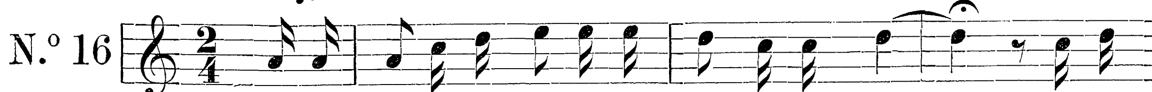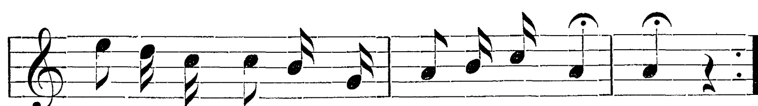






(63 = ♪) 38

N.º 16



A la ru ru,á la ru ru, duér . me . . te, ni . . .ño, que á las
A la o. . . ri. .lla del rí . .o la Vir. .gen la . . . va los pa...
Y en u . . . .na *ma..ri . .sel..da* los ha ten..di. . . do los pa...
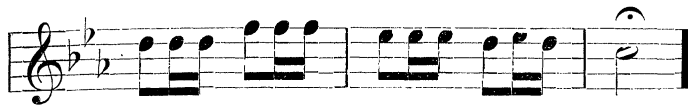


dos de la tar..de ya es .tás dor..mi . do.
...ña . les del ni . ño, ri . . . ca co . la. . da.
...ña. .les del ni. .ño que han flo . re. .ci. . do.

39 (108 = ♪)

N.º 17

La, la, la, la, la, la, etc.

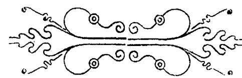


40

N.º 18

Es.te ni.ño que llo.ra no tiene cu.na. Su pa.dre es car.pin....

..te . . ro, le va á hacer u . na.



CANTOS ROMEROS

GRUPO TERCERO

SIEGA, TRILLA Y ESCAVANEO

Todos los cantos que he recogido y pertenecen á las funciones de la siega se hallan impregnados de una muy intensa melancolía; hasta los mismos cantares la predican en medio de su grandiosidad.

Todo lo cría la tierra:
Todo se lo come el sol:
Todo lo puede el dinero:
Todo lo vence el amor.

—

Aunque me veis que canto
No lo canto yo:
Lo canta la lengua,
Llora el corazón.

El número 8 lo cantan en condiciones especiales. De las fiestas del Domingo de Ramos eligen un ramo de los benditos en la festividad religiosa, llamada *de las Palmas* y lo llevan á las tierras sembradas de trigo. Cuando hacen la siega y tropiezan con el ramo se reunen todos los segadores de una tierra y formando un corrillo le bailan con grande algazara. Entonces cantan esa canción, cuya animación brilla entre el carácter de las demás. La costumbre de colocar tal ramo responde al magnífico sentimiento de la fe, que inspira la hermosa idea de la protección que tienen algunas cosas sagradas sobre las tempestades.

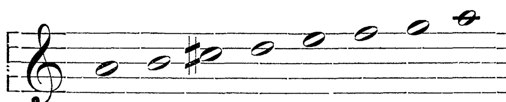
El número 3, que es un canto de siega, tomado de los pueblos de las Lomas de Belorado, parece haber sido el que ha inspirado al Sr. Chapí para el canto de la jota de su zarzuela *La Bruja:* mas para segar lo cantan con mucha lentitud y lo mismo hacen con todas los demás cantos de siega; como que en algunos pueblos, v. g. Villalomez, tienen como por sentado que el cantar ha de durar tanto como tardan en segar lo que, si mal no recuerdo, llaman una *morena* ó acaso *brazado*, como ellos significan en el cantar:

De tres manadas, gavilla;
De tres gavillas, brazado;
De tres brazados, morena;
De tres morenas, un carro.

Así resulta que cada sílaba del cantar la pronuncian con grande lentitud y la nota final de las cadencias adquiere una prolongación que sólo sus privilegiados pulmones pueden resistir.

Creo en vano llamar la atención sobre la novedad y hermosura de estas canciones tanto en su ritmo como en su tonalidad. No puedo sin embargo sustraerme de hacerlo expresamente sobre la preciosa *segadora* número 1 de Villalomez. Todo en ella es bueno: lo es su ritmo, lo es su tonalidad, es grandioso el pensamiento literario y lo es la virtud expresiva que ella encierra y que la cantaba Tomasa Solórzano de quien la recojí, de edad de cuarenta y ocho años, de una manera acabada. No obstante ser una cantora eminentemente popular, observaba á maravilla las leyes naturales del sentimiento musical. Van sobrepuestos los matices que ella hacía.

Me gusta la tonalidad de esta canción sobremanera. Si la juzgáramos por el arte moderno acaso se dijera que estaba hecha sobre la base tonal de *ré mènor:* mas no hay que olvidar que se trata de una obra homofónica del estilo antiguo. La escala sobre que está formada es la siguiente:



Según se ve, esta tonalidad es la del modo mayor moderno en el primer diapente, y en el último es el modo menor. Es distinta, pues, esta escala de los modos modernos mayor y menor y tampoco es igual á ninguno de los antiguos, porque en éstos no hay ninguno conocido que presente los dos semitonos de que necesariamente se ha de componer toda escala, si ha de constituir base para una tonalidad, entre los grados 3.° y 4.° y entre el 5.° y 6.°

Esta tonalidad es muy parecida, si igual no, á la de las *malagueñas* y á la de otras canciones que tienen su génesis en el mismo origen andaluz y que por una *guitarresca rutina* nos hemos acostumbrado á considerarlos como productos del sistema tonal menor moderno.

CANCIONES DE SIEGA, TRILLA Y ESCABANEO

41

N.º 1

p *dim.*
To.do lo crí.a la tie . . rra, to.do lo crí.a la tie. . . . . rra.

f *dim.* *p*
To. . .do se lo co. .me el sol. To. .do lo pue.de el di. .ne...

f
ro, to.do lo pue.de el di.ne..ro. To.do lo ven.ce el a. . mor.

p *p* *ritard.*
To..do lo ven. . .ce el a..mor. To..do lo crí. . . a la tie . .rra.

42

N.º 2

De tres ma. . na. . . das ga. .vi. . lla. De tres ga. . . .vi..llas

bra . . za.do. De tres bra. . .za..dos mo. . . .re. . . na. De tres mo.re.nas

un ca. . .rro. De tres ma..na.das ga...vi . . . lla. De tres ga..vi.llas bra.za.do.

43

N.º 3

El sol ya se va á po..ner. Por detrás de aque.llos ce..rros. El sol

ya se va á po.ner los a.. .mos se en tris.te..cen y los pe..o..nes se a.. .le.. .

gran y los pe.o.nes se a.le..gran. El sol ya se va á po..ner.

44

N.º 4

Va.mo.nos.de a.quí que co.rre la ma.la for.tu.na nues.tra;

si se ha ca..í..do la to..rre lue..go se ca.e.rá la I.gle.sia.

Siega y Trilla

45 (80 = ♪)

N.º 5

El se..gar en A.gos.to dicen que es vi.cio. A

la sombra es.. .ta.ba la que lo di.jo. A.rre ya, ya.

46 *Escabanar*

N.º 6

mosso

Pa..ra ser la.. .bra.dora, pa..ra ser la.bra..do.ra tienes poco ar..

tempo

..did, tienes po.. .co ar.did que cuando vas al cam..po

mosso *tempo*

te echas á dor.mir.

47 *rápido* *lento*

N.º 7

Yo estaba un dí.a segando, yo estaba un dí.a se . gan..do ¡Ay! con

Rápido. *lento.*

muchísimo a.fán se vuelve la hoz contraria, se vuelve la hoz contraria

y me cortó el ga . bán.

Al Ramo: Siega.

48 (63 = ♪)

N.º 8

Có..mo quie..res que ten..ga gra. .cia en el.can. .tar sa..li. . .da de Cua.

res..ma y har.ta de a yu..nar. Có.mo quie.res que ten. . .ga

gra.cia en el can. . .tar.

49

N.º 9

De tres ma.na.das ga. .vi. . .lla De tres ga.bi.llas bra..za. . . . . .do

De tres bra.za.dos mo.re.na De tres mo. . . .re..nas un ca. . .rro.

50 *Para trillàr.*

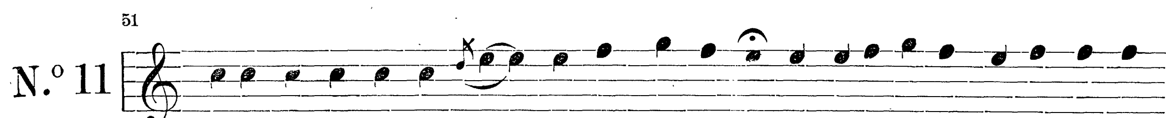
N.º 10

Yo sé cantar y bai.lar y to . car la pandere.ta

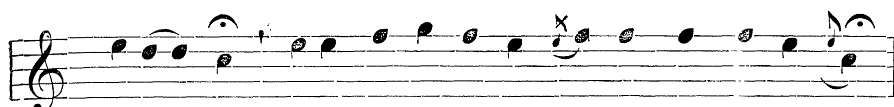
que me lo en se.ñó mi ma.dre cuan.do me da. . .ba la te . . . .ta.

51

N.º 11



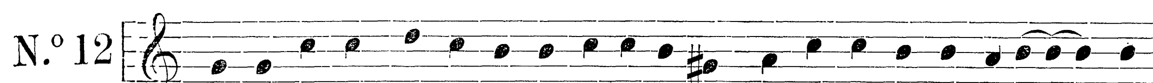
Di.ce que no me quie..res, tu me has de que.rer, tu hasen.tur.bia.do el a.gua tulahas



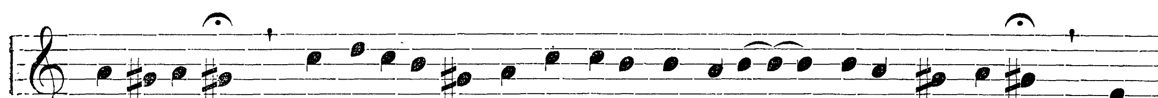
de be. .ber di.ce que no me quie..res, tu me has de que..rer.

52 *Para Trillar.*

N.º 12
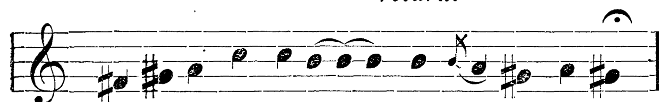


Y a.un que me ve.is que can.to con a.le.grí..a, y a.un que me ve.is que can.to. . .con
Y a.un que me ve.is que can.to no lo can.to yo,y a.un que me ve.is que can.to. . .no



a. .le.grí. .a, con a..le.grí..a, y en un po.zo de pe.nas es toy me..ti. .da, y en
lo can.to yo, no lo can.to yo, que lo can.ta la len.gua, llo.ra el co.ra..zón, que
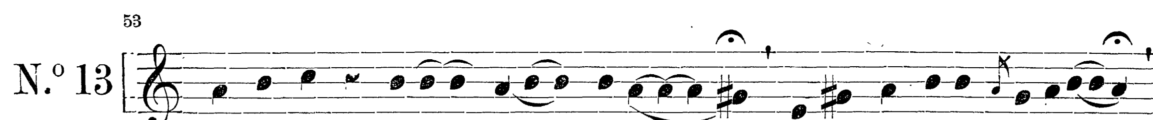
ritard.



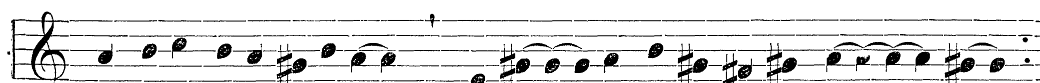
un po.zo de pe.nas es to.y me. . ti. .da.
lo can.ta la len.gua, llo.ra el co. . .ra..zón.

53

N.º 13
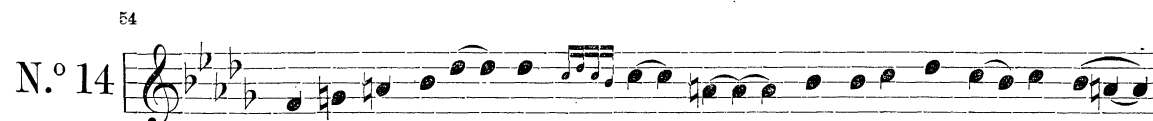


A.un que me ve.is que a. . .quí can..to y en o. .tra par.te sus.pi ro,



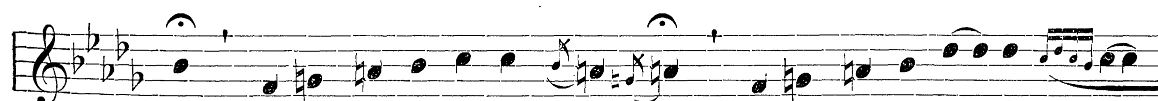
no pue.de vi.vir a.le..gre la mu. . . . jer sin su ma. . ri. . .do.

54
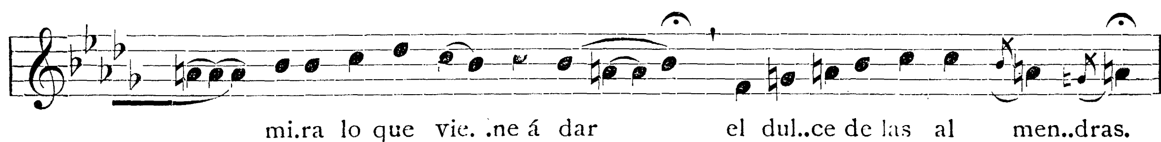
N.º 14



Te po.nes pa..ñue..lo blan. .co, te po.nes pa. .ñue..lo blan

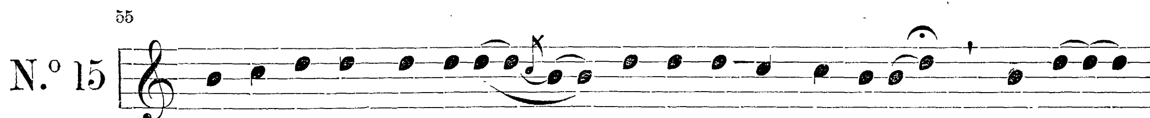


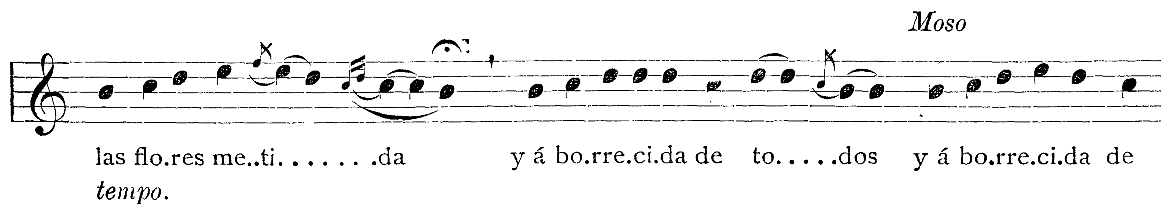
co por.que te due.len las mue. . .las mi..ra lo que vie..ne á dar.
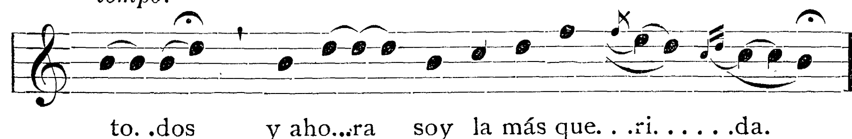


55

N.º 15
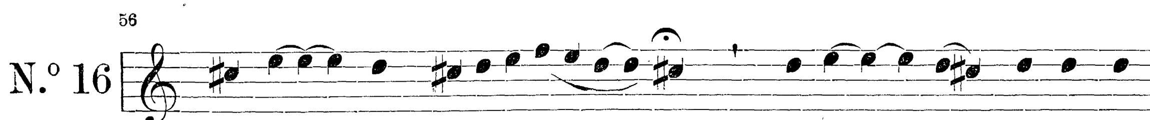


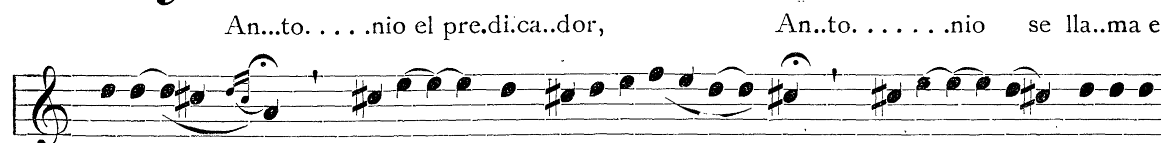


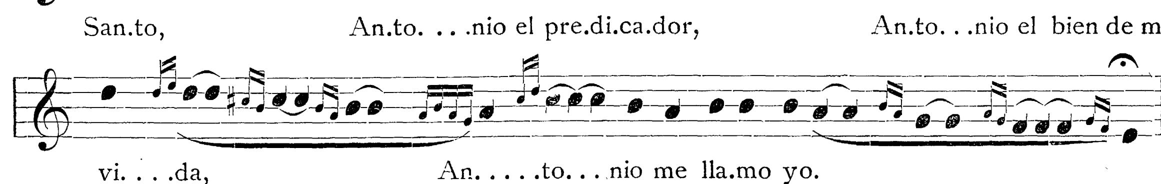


56

N.º 16
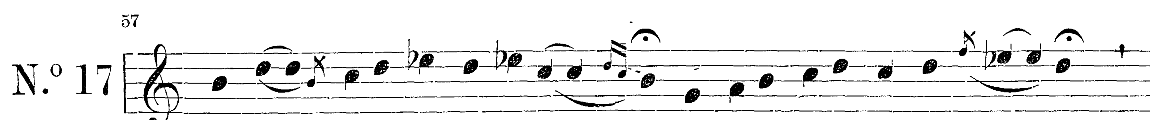


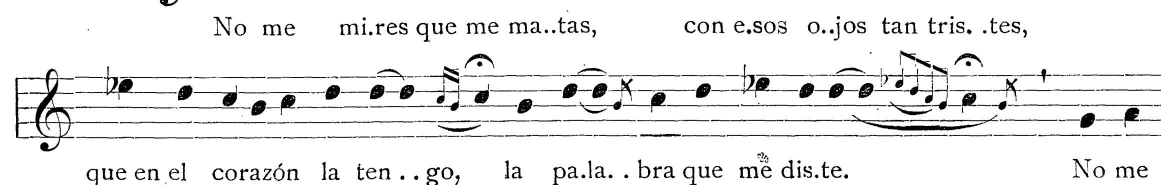


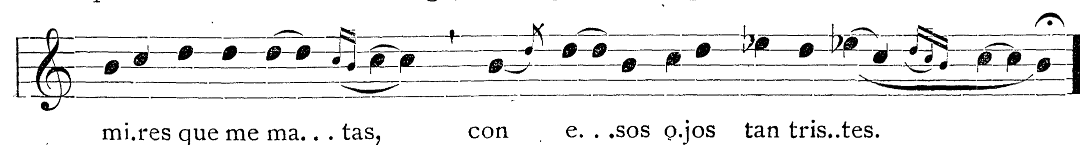


57
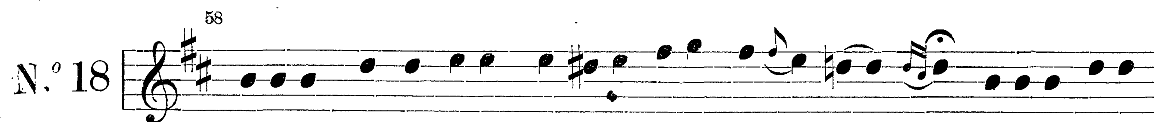
N.º 17







N.º 18



Vál.ga.me Dios que lu.na ha.ce, co.mo si fue.ra de dí. . . a tá.pa.me con tu

ca.po.te, que se me ve la man..ti. . .lla.

N.º 19

59

Mo.re.ni.ta quie.re ser. La tie..rra pa.ra ser bue.na, pa.ra

sem.brar y co. .ger tri. . .go, ce.ba.da y a. . ve.na.

CANTOS ROMEROS

GRUPO CUARTO

ESQUILEOS

El país de esquileos, Pineda de la Sierra, Barbadillo de Herreros y pueblos de esa comarca, cuya riqueza principal ha sido el ganado lanar. Había ganaderos, y hoy también hay algunos, que contaban por muchos miles las cabezas de ganado que poseían. Los esquileos eran grandes sucesos consiguientes á la existencia de tan grandes rebaños. Hay pueblos que tienen establecidas *sociedades* de esquiladores, en las cuales se reglamentan desde las horas y modo de comenzar el trabajo hasta el momento de terminarlo. Comenzaban cantando, cantando esquilaban, después de comer también cantaban y no menos al terminar el trabajo. Curioso es el reglamento que para esto tienen, pero es demasiado extenso para traerlo y se aparta bastante del fin de esta obra.

En vano es decir que son muchos los romances y tonadas que los esquiladores tienen para entretener el esquileo. El siguiente está tomado de Cerezo de Río Tirón.

Estando un pastor un día
Remendando la zamarra,
Vió venir á siete lobos
Por una triste montaña.
En medio de los siete lobos
Venía una loba Raya
Y le cogió la cordera
De la *mía* ovejita cana.
—Loba, deja esa cordera,
Que á ti no te debe nada.
Si te *embirlo* mis cachorros
Te dejarán maltratada.
—Tanto valen tus cachorros
Como una morcilla asada.
—Arriba, perro rabón:
Arriba, perra guardiana.

Si le quitáis la cordera
Tenéis la cena doblada,
Y si no se la quitáis
Llevaréis con la cachaba.

. . . .

Siete leguas la corrieron
Por una alta montaña;
Otras siete la corrieron
Por unas tierras aradas.
Siete y siete son catorce,
Cuando la loba iba *cansa*.
Al subir un *pedrecito*,
Dando vista á una *llanada*,
Dieron con la loba en tierra
La dieron fuerte *sotana*.

. . . .

—Tomad, perros, la cordera
Sana y buena como estaba.
—No queremos la cordera
De tu boca *embabosada*,
Que queremos tu pelleja
Pa el pastor *pa* una zamarra.
Y lo que de allí sobrare
Para guantes para la ama
Y si sobra algún retál
Pa piangos pa la criada

. . . .
. . . .

CANCIONES DE ESQUILEOS

1.er grupo de cantores

60

N.º 1

Ya su..ben á San Vi. . . .to.res, Por los *em. .pe. . . . .draus* a.rri.ba.
Es.tan.do el pas. .tor un dí. . .a, Re..men.dan.do la za.ma.rra,

2.º grupo de cantores

Ha sa..li. .do á re.ci.bir.le nues.tra Se. . .ño. . . . . ra la an..ti..gua.
vió ve.nir á sie.te lo..bos, Por u. . .na tris. . . . . . .te mon.ta.ña.

1 er grupo de cantores *2.º grupo de cantores*

61

N.º 2

Ya su.ben á San Vi.to.res, Por los *em. .pe. . . dra.us* a.rri.ba, Ha.sa..li.do á

re.ci.bir.le nues.tra Se..ño. .ra la An.ti. .gua.

Para después de comer.

62 (76 = ♪)

N.º 3
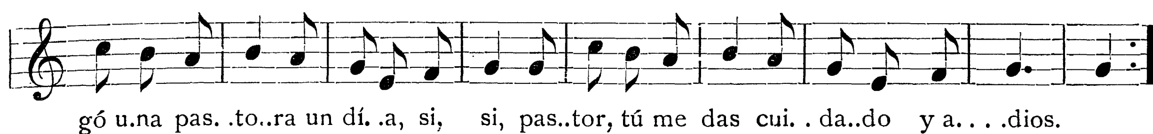
A.ho.ra que hemos co.mi..do bien, con a. .le. . .grí.a y con

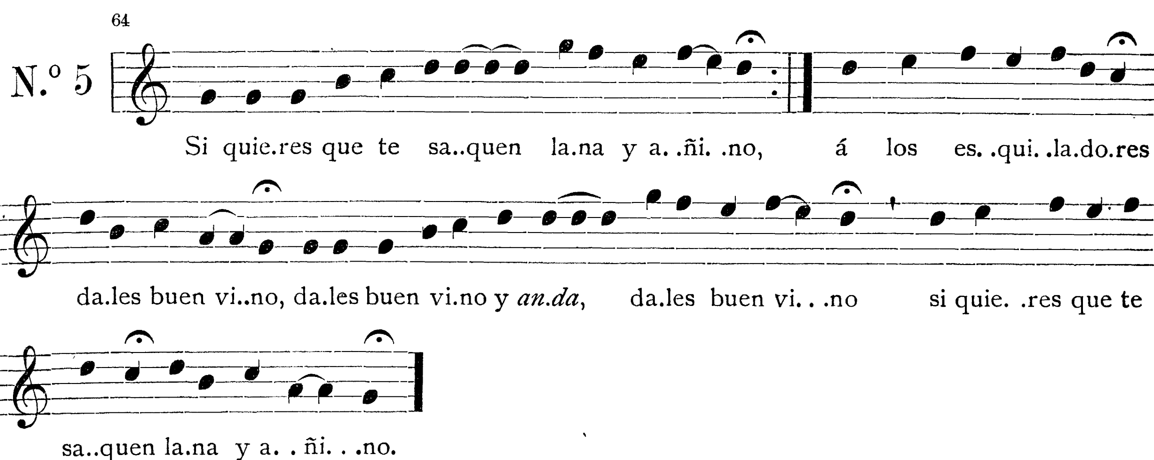
..tento, Dé..mos.le gra.cias á Di.os Y al Santísi.mo Sacra . mento.
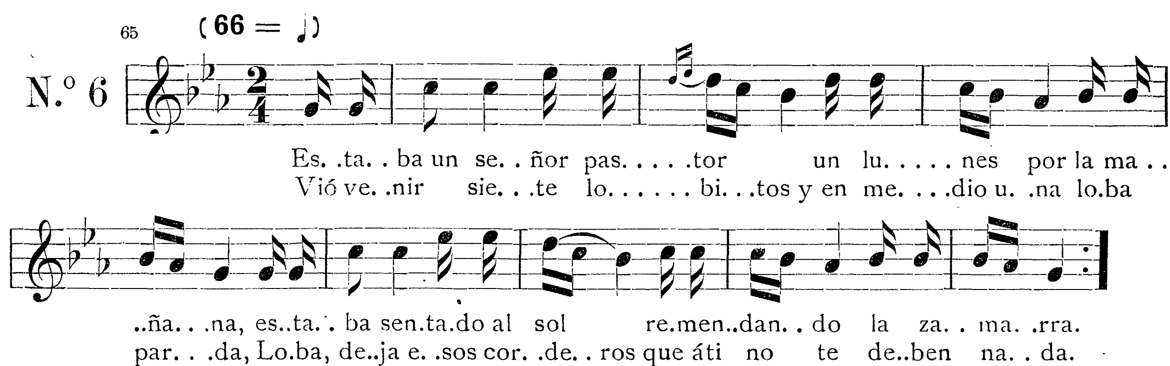
63 (69 = ♪)

N.º 4

Es. .ta.ba un pas. . . tor un dí.a, de a..mo.res muy des.cui. . .da..do lle. . .


gó u.na pas. .to..ra un dí. .a, si, si, pas..tor, tú me das cui. . da..do y a. . . .dios.


64
N.º 5
Si quie.res que te sa..quen la.na y a. .ñi. .no, á los es. .qui. .la.do.res
da.les buen vi..no, da.les buen vi.no y *an.da*, da.les buen vi. . .no si quie. .res que te
sa..quen la.na y a. . ñi. . .no.


65 (66 = ♩)
N.º 6
Es. .ta. . ba un se. . ñor pas. . . . .tor un lu. . . . . nes por la ma . .
Vió ve. .nir sie. . .te lo. . . . . . bi. . .tos y en me. . . .dio u. .na lo.ba
..ña. . .na, es..ta.. ba sen.ta.do al sol re.men..dan. . do la za. . ma. .rra.
par. . .da, Lo.ba, de..ja e. .sos cor. .de. . ros que áti no te de..ben na. . da.

CANTOS ROMEROS

GRUPO QUINTO

LINOS, CÁÑAMOS Y YESOS

La operación de espadar linos y *majar* yesos son trabajos muy penosos. Las mujeres en el *Espadadero*, lugar donde trabajan los linos, cantan las canciones 1, 2, 3 y 4, sin otra clase de acompañamiento que el ruido descompasado que hace el espadador.

Es muy frecuente oir las canciones populares repetidas en la forma que lo significa la del número 4, y mediante esas repeticiones se hace más pronto perceptible la hermosura de tales melodías. Antes de comenzar los diversos cantares sobre la misma tonada hacen un pequeño preludio, que va señalado en la dicha canción con la palabra *Preparación*, y que da mucho carácter al cantar.

El número 6 es uno de los cantos que también cantan en los pueblos durante las veladas nocturnas del invierno.

El número 5 lo emplean los hombres en Villalomez para *majar* (1) los yesos; la cual operación la hacen golpeándoles con grandes mazos, y para esto se dividen en dos ó más grupos: un grupo golpea el yeso á la primera parte de un compás, el otro á la primera del siguiente y así obligados por la precisión y fuerza del ritmo preparan y equilibran las fuerzas con gran ánimo y resolución.

De entre las canciones populares hay algunas que apenas traspasan los límites del pueblo en que nacieron: otras adquieren mayor extensión y sin embargo apenas llegan á las fronteras de su partido: en cambio, hay otras que se popularizan con mayor facilidad y recorren toda la provincia y la región aunque acaso no sean de tanto arraigo. Lo mismo sucede en las demás provincias: De estas últimas parece ser la del número 6.
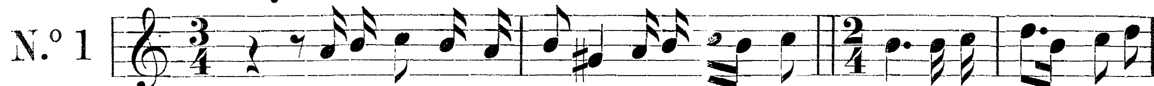
(1) Es el verbo anticuado que ellos usan por machacar.

CANCIONES DE LINOS, CAÑAMOS Y YESOS
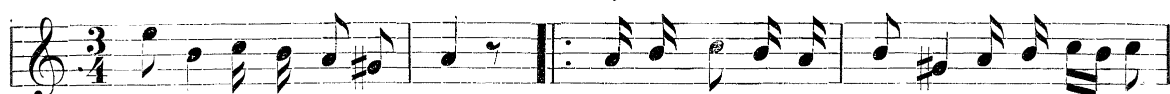
Al espadar linos.

66 (69 = ♩)
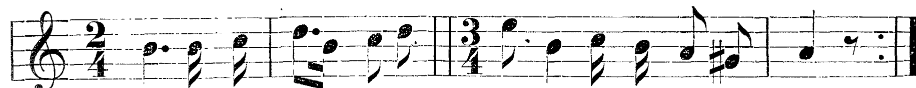
N.º 1



Có.mo vie.nes, á ver.me, ga.lán, tan tar. . . . de; si me es.toy des.nu
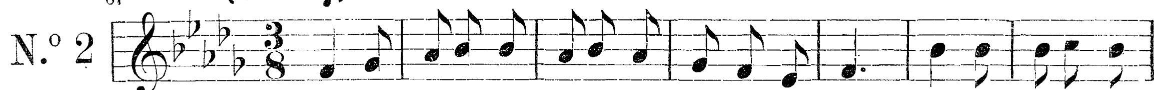


dan.do pa.ra a.cos.tar. . .me. Si te es .tás de..snu. . .dan.do vuél.ve..te á ves . .
Si pa. . sas ma.los ra. . tos, ga.lán, per.do. .



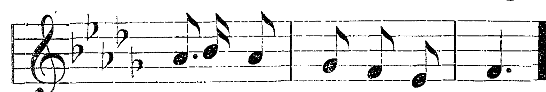
...tir; que algu..nos ma.los ra..tos pa. .so yo por ti.
...na que tam. .bién se..rás due.ño de mi per..so. . . .na.

67 (76 = ♩)

N.º 2
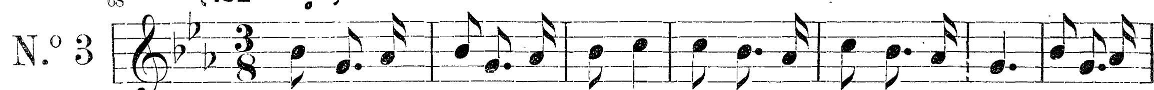


Es..pa. . di.lla, gra. .mi.lla, pe. . .lle. .jo y ta. . jo es. .tas cua.tro co. .
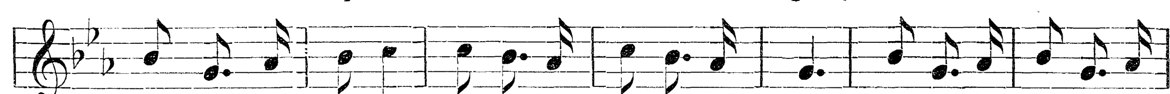


...si.llas me dió mi ma. . . jo.

68 (152 = ♪)
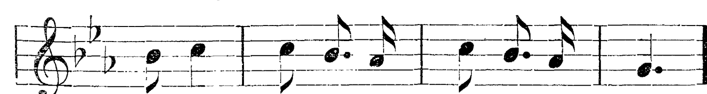
N.º 3



De que los li.nos en ca..ñan los tri. .gos ya tie..nen flor. Y ha manda



do el rey de Es. . pa..ña y ha man.da.do e. .char pre.. .gón que de ca. .da en ca..sa
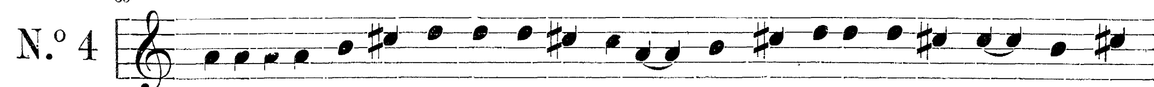


dén, que dén un hi. . jo va. . . . rón.

Linos. *rápido.*

69

N.º 4



Es.pa.di.lla,gra.mi. .lla,eldia.blo la lle..ve que la ma.no de.re. . cha mu. .cho

Preparación

me duele es..pa.di.lla,gra..mi..lla, el dia..blo la lle. .ve *lunga* de los

por..to..nes. *breve* En el es.pa.da.de.ro de los por.to.nes que.ma.ron u.na bu. .rra, con

mo..qui..lo. .nes, que.ma.ron u.na bu..rra con mo. . qui. . . .lo..nes.

Al majar yeso.

70 (126 = ♪)

N.º 5

Es. .to.si que va *güe..no*,que no..va ma. . . .lo,

4 ó 5 veces

que trai. . ga la bo. .ta pa e..char un

4 ó 5 veces

tra. . . . go.

Al hilar cáñamo

71 (56 = ♪)

N.º 6

Cán.di.da ¿qué es.tás ha. . .cien..do? Ur..su.la, yo es.toy hi. .

..lan. . do con u..na rue.ca y un hu. . so cá . . . . .ña. . . mo, cá. . ña . .

mo, cá. .ña..mo.

CANTOS ROMEROS

GRUPO SEXTO

EPITALAMIOS

Cuando la política, fatal ariete del bienestar de España, no había penetrado tanto en la vida de los pueblos, reinaba en ellos mucha unidad y armonía; las bodas, como otros sucesos á este tenor, eran festejadas y celebradas por todo el pueblo. La víspera se reunían las mozas y se iban á endechar sendas y alusivas cantatas á la novia. Asistían también al acto de la boda y le solemnizaban á la vez que obsequiaban á los novios y al cura con las melodías más bonitas y escogidas que sabían. Acompañaban también durante el día á la boda y por fin á la tarde tomaban alegremente parte los mozos, concluyendo por celebrar en obsequio de los novios un Concejo por la noche, al que asistía todo el pueblo. Hoy también es día de alegría para el pueblo el de bodas; pero ya ni se canta ni se goza tanto.

En los pueblos llaman *Albadas* las tonadas reservadas para estas fiestas, y tengo seguridad de que los modelos que presento son marcadamente populares é importantes. Estas canciones son exclusivamente vocales.

La tonada número 9 la emplean para dar *cencerradas*. Los versos que aplican para estas *serenatas* son variables según el oficio, circunstancias y condiciones de los que contraen matrimonio, pues ya es sabido que tales obsequios en los pueblos sólo se hacen cuando se verifica el enlace de un soltero con una viuda ó al contrario. El cantar expuesto es de una cencerrada muy memorable que dieron en Barbadillo de Herreros al que antes había fraguado todas las cencerradas que se dieron en su tiempo: por lo mismo, en desquite, quisieron honrarle grandemente todos aquellos á quienes antes él había festejado, y así se puede decir que todo el pueblo tomó parte en ella. Merecía pasar á la historia con todo lujo de detalles esta cencerrada solemne, pues aparte del numerosísimo gentío que la celebró, se invirtieron en ella innumerables y picarescos versos, se cantaron mucha clase de tonadas, y para acompañamiento no quedaron en las cocinas almireces, cazos, sartenes, cencerros y demás *instrumentos morenos* y *calderosos* de esta especie.

Según se ve, el tonillo de la canción expuesta se parece demasiado, salvo las apaciencias de compás y tono, á la fórmula psalmódica del modo séptimo del canto llano.

CANCIONES DE EPITALAMIOS

72

N.º 1

Es . ta noche con.tra. .ta. . .da, ma. .ña. . na se. . . rás ca..sa..da, te e
Sal..ga, Señor Cu . ra, sal. . .ga: sal. .ga de la Sa. . cris.tí. . . a con

cha . .rán por la ca. . be. . za, y u.na co. . lo. . nia blan.ca.da, y u..na co . .
e. . . sa ca. .pa de flo. . res, pa. .ra ca. .sar á la no.via, pa . ra ca. .

..lo. .nia blan. . ca. . . da.
..sar á la no . . . via.

73 (63 = ♩)

N.º 2

Si..no lo tie. . nen á bien que á la no. . . via la can. . .

te..mos des..pí..da. . . . nos con a. .gra. .do que no. .so. . . .tros nos i. . re. .

...mos que no. .so. . . tros nos i. . .re. . .mos.

74 (69 = ♩)

N.º 3

A. . .yer e. .ras mo.za y hoy e. res ca. . sa. .da, ya tie..nes un

gra.do más quea.yer,ma. . .ña. na, ya tie..nes un gra. . do más que a.yer, ma. . .

...ña..na.

75

N.º 4

A los *sa..les*, ca. .sa..di. . . . .ta, quie. . ra Dios sal..gas en gra.cia,

se. . a *pa* ser. .vir á Dios, mu.chos a..ños en tu ca..sa.

76 (69 = ♩)

N.º 5

To. . .do bor. . da.dode se.da, el pa.ñue.lo de la no. . .via, que

lo luz.cahas..ta o.chen.ta a.ños y *dim.pués* ga. .ne la glo. . .ria.

77 (72 = ♩)

N.º 6

Pa . .ra empezar á can . tar, se . . ñores, li.cen.cia pi . . . do: No

me digan á la en . . tra..da que yo he si..do un atre . . .vi . . . do.

78

N.º 7

Ya se sienten las cu.cha..ras, los te..ne . . . dores de pla..ta, los te...

79 (72 = ♩.)

N.º 8

Cencerrada

80 (66 = ♪)

N.º 9

81 (96 = ♪)

N.º 10

..ral blan.ca flor me pa . re . . cis . te y mu . .jer de un ca..pi. . . . tán. Cuando

del al . tar vol . viste y al res . .pon . . so *de.ba. . . . . . .je.ro* blanca flor me pare...

Para concluir (88 = ♩.)

..cis..te y mu . . .jer de un caba . . . . . .lle..ro. A..bran..se las

puertas que de pino son, porque entre la ni.ña blanca co..mo un sol.

82

N.º 11

Vi.va la no . . via y el no . . vio y el cu . . . .ra que los ca...

...só. El pa . . . .dri.no y la ma . . .dri..na, los con . . . vi . da . . dos y

Coro

yo. A la ga.la de la be.lla ro . .sa, á la ga..la del ga.lán quela go.za y á la

gala de la ro . sa be.lla, y á la ga.la del ga . lán quela lle . va.

CANTOS ROMEROS

GRUPO SÉPTIMO

VARIAS CLASES

Van expuestas en este número canciones de distinta aplicación, que, por ser muchas de ellas aisladas y por no formar un número tan respetable, no las incluyo en grupos especiales.

Entre estas hay algunas, que por la letra parecen religiosas, pero realmente no se cantan en los actos propios del culto. Su uso es fuera de la iglesia, para fines privados, y se cantan en momentos particulares y profanos. Por este estilo son las cantatas de Reyes ó de Aguinaldos, las de peticiones cuaresmales y las de San Juan y San Pedro.

Todas estas canciones envuelven en sí á lo mejor tradiciones antiquísimas y composiciones poéticas que no por populares carecen de interés y mérito artístico; antes al contrario, son ellas á las que se ha de acudir como á los modelos artísticos más vivos y sinceros de la pura naturaleza. Hagan los artistas abstracción de ciertas formas rudas y no encontrarán poco que imitar, ni pocos motivos en los cuales inspirar su potencia creadora.

CANCIONES DE REYES Ó PARA PEDIR AGUINALDOS.

Representan á éstas las tonadas números 21, 22, 23, 24, 26 y 28. Son también de estas fiestas y de este tiempo las de los números 25, 27 y 30. Las canciones de los números 21, 22 y 23 se hacen con un acompañamiento bucólico compuesto de panderos, zambombas, pitos y castañuelas, pero *ad libitum*.

Véase la siguiente poesía popular que á este fin cantan en los Balbases:

Con licencia del Señor
Y la del Señor Alcalde,
Vamos á cantar los Reyes
E sin *prejuicio* de *naide*.
CORO.—Alegría, caballeros,
Nueva fiesta de los Reyes.

Los Reyes ya son venidos;
Los Reyes ya son mañana;
La primer fiesta del año
Que este mundo celebrara.
CORO.—Alegría, etc.
En el portal de Belén
Ponen lumbre los pastores
Para calentar al niño,
Que ha nacido entre las flores.
CORO.—Alegría, etc.
—¿Por qué lloras tú, mi madre?
¿Por qué lloras, madre mía?
¿Si lloras por los pañales?
¿Si lloras por las mantillas?
CORO.—Alegría, etc.
—No lloro por eso, hijo,
Ni por más que me dirías;
Lloro por los pecadores
Cuantos en el mundo había.
—No llores por eso, madre,
Que yo los remediaría.
CORO.—Alegría, etc.
Arriba, arriba, pastores,
Con esa carga de leña,
Para calentar al niño
Que nació por nochebuena.
CORO.—Alegría, etc.
Ya van todos los pastores
Por aquellos *añejales*
Dejando á los corderillos
Cerrados en sus corrales.
CORO.—Alegría, etc.
A las doce puse el punto,
Si los gallos no se hierran,
Parió la Virgen María
Y en Belén quedó doncella.
Quedó más limpia que el sol,
Más bella que las estrellas,
Que el sol que sale del *Urce*
No *senefica* con ella.
Hay en medio de la plaza,
Hay una piedra redonda,
Donde puso el niño el pie
Para subir á la gloria.
¿Qué me quieres decir, niño,
Con ese dedo pinado?

¿Me quieres llamar á juicio?
Perdóname los pecados.
Y con esto *Amén Jesús;*
Los Reyes ya se acabaron.
VILLANCICO.—¿Quién es aquel chiquitito
Que está vestido de azul?
Es el hijo de María
Que está clavado en la cruz.

CORO

Venid, pastorcitos,
Venid á adorar
Al Rey de los Cielos,
Que está en el altar.

REINADO DE NAVIDAD.

En Villanueva de Carazo (de donde es la melopea 24), entre otros pueblos hay la costumbre inmemorial de establecer en Navidad una junta de mozos que llaman *Reinado de Navidad.* Esta institución tiene por objeto recaudar fondos para sufragar gastos de gaita y por otro lado proporcionar algún género especial de diversiones. Para recaudar fondos, además de pedir por todas las casas aguinaldos, incluso la del señor cura, á quien llaman *arcediano*, rifan la bandera, que, adornada por un vistoso pañuelo de seda, es la enseña del *Reinado.* Para diversión tienen establecida una cierta lucha entre casados y solteros, y antes forman el Reinado nombrando Rey y Reina á los dos mozos de más ascendiente del pueblo.

Los casados del pueblo procuran quitar alguna prenda al rey ó reina. Si lo consiguen se la llevan á la taberna á donde tienen que ir los mozos á por ella y si la quieren rescatar han de pagar el convite. En cambio los mozos procuran coger á algún casado y, quiera ó no quiera éste, lo elevan sobre sus hombros y lo llevan en *andas y volandas* al susodicho café y allí ha de ser el pagador del gasto que le hagan los mozos. Tal es la diversión.

Esta costumbre algo modificada, se tiene en otros sitios. En lugar de Rey tienen un personaje á quien llaman *Mazarrón*, y le adornan con cintas de seda y de colores vivísimos que *dan envidia al mismo sol;* y le ponen un pantalón corto, calzón muy elegante, al estilo de torero. En otros sitios terminan estas fiestas de Navidad sustituyendo al Rey ó Mazarrón por otro personaje que le llaman Cucharón, vestido muy burdamente y armado de un gran cucharón, del que recibe el nombre por lo visto, y que le emplea para hacer la petición del aguinaldo.

De Navidad es también el villancico número 30, compuesto de dos períodos bien distintos, en mérito y en ritmo. Creo que el segundo período ha sido superpuesto. Como el número 30, de Pradoluengo es también el 25 y sobre aquél aplican otros muchos versitos: v. g.

Tan alta iba la luna
Como el sol de medio día;
Toda vestidita de oro,
Calzada de plata fina.

Estribillo.

Que toque la gaita;
Que toque el tambor;
Y alégrese el mundo
Que ha nacido Dios.

Se ha metido en un portal:
La Virgen parir quería:
Era tanta su pobreza
Que ni aun pañales tenía.

Estribillo.—Que toque, etc.

Echó mano á la cabeza
A una toca, que tenía;
La ha partido por mitad
Y á Jesús envuelto había.

Estribillo.—Que toque, etc.

CANCIONES DE SAN JUAN Y SAN PEDRO.

Estas canciones ocupan los números 42, 43, 44 y 45.

En Pradoluengo, que, con los cantores de Cerezo, se llevan la palma por esa región como insignes cantantes y aficionados al *bel canto*, tienen la original costumbre siguiente:

En el tiempo comprendido entre San Juan y San Pedro, se forman en las fachadas de muchas casas, arcos de ramaje verde: dentro de ellos se colocan cuadros de San Juan y San Pedro y de todos los santos que se encuentran á mano. Delante del arco se forma á manera de una plataforma y todo ello se adorna con cuadros de todos tamaños, siendo preferidos siempre los de vivísimos colores. Puestas en esa plataforma media docena de sillas, en que se sientan los cantores, queda ultimado este escenario; en donde todas las noches, y especialmente las de San Juan y San Pedro, han de lucir sus verdaderas habilidades naturales los cantores, ante los visitantes que, para oírlos, van de arco en arco recorriendo todas las calles y *estaciones* de la población.

Es muy poética la canción que cantan á San Pedro y que va señalada con el número 44.

También es graciosa la que se canta en Barbadillo del Pez, número 45. En este pueblo las noches de San Juan á San Pedro hacen grandes luminarias, á las que llaman *choscas*. Si alguna joven se descuida y se separa de sus compañeras la cogen los mozos y la dan *humo:* si al contrario es el muchacho el que se deja atrapar por las mozas, éstas le dan *sarna*. Cada vez pues, que alguno de los bandos hace pre-

sa vocifera con gran clamoreo: si son las mozas las que la hicieron, gritan *sarna, sarna*, y acuden todas las mozas; y si la hicieron los mozos dicen *humo, humo*, y todos los mozos acuden á darla humo.

La *sarna* se la dan las mozas metiendo en el río á los mozos y remojándolos de verdad: y el *humo* se lo dan á las mozas chamuscándolas, casi en serio, al calor de la *chosca*.

MARZAS.

Sí, también en la provincia de Burgos y en Castilla se cantan las Marzas. Y debo agregar que en el carácter que presentan no se ven señales de importación: ni en la música ni en la letra; sin embargo, se observa que estas canciones no alcanzaron aquí gran desarrollo á no ser que la tradición venga abandonada de muy atrás. Algo parecido, en cuanto á las peticiones, tienen con la forma en que se usan en Santander, según leo en la obra de Don Rafael Calleja, «Cantos de la montaña.»

Las canciones de nuestra colección números 16, 17 y 18 son de Marzas, y los siguientes son los versos de las del número 17.

Esta noche entraba Marzo
Dende media noche abajo;
Con el Angel de la guarda,
Que nos libre y nos defienda,
Y nos dé salud y gracia.
Sale Marzo y entra Abril;
Florido le vi venir.
Sale Abril y entraba Mayo
Con las flores relumbrando.
Sale Mayo entra San Juan;
Cuando grana bien el pan.
Sale San Juan y entra Julio
Con las hoces en el puño.
Sale Julio y entra Agosto
Con las cañas en el rostro.
Sale Agosto, entra Septiembre,
¡Oh, qué lindo mes es éste
Que se coge pan y vino!
¡Si durara para siempre!
Si para siempre durara
Pan y vino no faltara.
De Septiembre viene Octubre;
Cuando se lava la lana
Y se le marcha la mudre.
Sale Octubre, entra Noviembre;
El mejor para bodas,
Que vale el vino barato,
Las machorras están gordas.

Sale Noviembre, entra Diciembre;
¡Oh! qué lindo mes es este,
Que tiene dos noches buenas
Y el día de San Silvestre,
Y el día del Nacimiento
Que es el vinticinco siempre.
Sale Diciembre, entra Enero;
Cuando los crueles fríos,
Cuando las grandes nevadas,
Que suelen crecer los ríos.
Sale Enero, entra Febrero;
El mes cortito del año:
Tiene veinte y ocho días
Con San Blas y San Matías.
¡Mes de Mayo, mes de Mayo!
Cuando los grandes calores;
Cuando las cebadas granan;
Los caballos corren, corren;
Cuando los enamorados,
Andan en busda de amores:
Unos les sirven con rosas,
Otros con rosas y flores;
Y otros con palabras dulces
Que roban los corazones.

MAYOS.

¿Quién no sabe todavía en Castilla y especialmente en Burgos lo que significa esta palabra?

Pocos días antes de terminar Abril las mozas y los mozos eligen un pino recto, el más derecho y alto que encuentran, y le arrancan con cautela para que no se estropee. Si no hallan pinos muy altos empalman cuidadosamente dos de ellos. Después de haberle limpiado de la corteza y de haberle puesto reluciente adornan esmeradamente su copa, único ramaje que se conserva del pino, con cintas, huevos (aunque antes los hayan vaciado) y otras cosas vistosas, que hagan de la copa algo ideal, fantástico é ilusorio. Al fin y al cabo, Mayo es el mes más sonriente del año.

Cuando ya lo tienen preparado lo empinan en la plaza mayor, generalmente el día primero del mes, y á continuación le saludan las jóvenes con grande alegría bailándole por un largo rato y haciéndole muchos *relinchidos*. En algunos sitios estas fiestas las celebran todos los días de Misa. Las tonadas números 11, 12 y 13 son exclusivamente de los Mayos, y alusivos al acto son los siguientes versos:

¡Vítores, Mayo,
Que te empinaron!
Pero fué con la ayuda
De los casados.

Para bailar este Mayo,
Licencia, señores, pido;
No digan á la mañana
Que yo he sido el atrevido.
Antaño, cuando por Mayo,
Cuando los grandes calores,
De que las cebadas ciernen
Los linos ya tienen flores.
Vitor, Victoria:
¿Quién se comió la carne?
Quien se comió la carne.....
La carne..... la Regidora.
En Mayo me dió un desmayo,
En Mayo me desmayé,
En Mayo cogí una rosa,
En Mayo la deshojé.

PARA PEDIR EN CUARESMA.

Las canciones 33, 34, 35, 36, 37 y 38 son destinadas á este objeto, para que se vea cómo es cierto lo que antes dije, que en Castilla todas las funciones de la vida las acompañaban con melodiosas canciones, hoy ocultas y oscurecidas por la penuria y aflicción por que atraviesan los pueblos castellanos.

Los Romances populares y poesías que para este objeto tiene el pueblo depositadas en el archivo de su memoria son cierta y sencillamente conmovedoras y hermosas. Indicado su origen, al que tenga interés por adquirirlas ya se le insinúan las fuentes en donde las puede tomar, pues si á todas hubiera de dar cabida en este volumen sobrepujaría las proporciones prudentes.

Los fondos que recaudan de estas peticiones suelen emplearlos en cera ó en atender á otros gastos que se originan para festejar las fiestas de la Pascua de Resurrección.

LA FIESTA DEL GALLO.

Dan idea de esta fiesta los números 49 y 50 como se celebra en Prádanos de Bureba en los tres días de carnavales.

Se elige una calle espaciosa cuyos lados opuestos tengan ventanales anchurosos. De la ventana de un lado á la del otro se sostiene una fuerte cuerda del centro de la cual pende el gallo atado, objeto de la función dramática, que se ha de celebrar.

Un nutrido grupo compuesto de mozas del pueblo, pandereta en mano, para acompañar con ritmo *á lo llano* los cantares que han de dirigir al gallo, se sitúa en la calle, al pie del lugar de la fiesta. Las jóvenes son las que han de dar muerte al gallo y antes de probar cada una en particular su suerte han de dirigirle un cantar, según las anteriores tonadas. Concluido éste, comienza el ataque de la moza, y se va derecha, espada en mano á *espadar* al gallo; pero los mozos del pueblo dominan en los ventanales los extremos de las cuerdas y así que viene la improvisada gladiadora, ponen las cuerdas en continua oscilación de arriba abajo y de derecha á izquierda para librar al gallo de los ataques femeninos.

Al fin matan al gallo *ó se muere él de sentimiento.*

Las mozas que son las que costean esta fiesta lo preparan para merienda y convidan á los mozos; pero como el gallo solo no puede bastar, le cortan la cabeza y en clavada en la punta de la espada, enarbola ésta la moza que ha sido *matona* y marcha recorriendo las casas del pueblo y pidiendo *para la cabeza del gallo.* Todo aquello concluye, como es natural, con una comida más abundante que la de las bodas de *Camacho.*

Se cantan estos versos:

Con licencia de Dios
Y la del Señor Alcalde
Hemos de matar el gallo
Y en sin meternos con nadie.
Gallito, que estás colgado,
Tienes las plumas de seda
Y has de venir á morir
En manos de estas doncellas.
Este gallo es de Alcocero,
Vecino de Virumbrales.
Y el que no lo *quia* creer
Pregúntelo á Moncales.
También vamos á mandar
Las plumas de junto al rabo
Para que pueda escribir
El *fiel de fechos* de *ogaño.*
Ya te se ha acabado, oh gallo!
El dormir con las gallinas;
Y el cantar por la mañana
Saludando al nuevo día.

En otras partes que se celebra esta fiesta, en lugar de ser colgado el gallo, lo entierran, dejándole la cabeza fuera. Al muchacho que quiere probar su tino se le vendan los ojos, y á un número determinado de pasos, suelta el golpe, que á lo mejor va á parar *contra una esquina;* porque con facilidad, por las vueltas que antes le dan, le hacen perder la dirección de la pista que debía seguir para ir derecho al gallo.

VARIAS CLASES.

La preciosa canción número 31 *El Tresnoche* es un canto muy notable de *Vela Nocturna,* perteneciente á las ritmopeas y melopeas antiguas de que antes he hablado y de que tan hermosos ejemplares van desfilando en la serie de estas canciones.

Es evidente que la tonalidad de esta melodía como de otras semejantes no se ve en la modalidad homofónica ó gregoriana. Mas no se crea que esto va en contra de las proposiciones que antes he dejado sentadas. Estas canciones vienen á ser la sana perfección de aquel estilo gregoriano, á la cual no pudo alcanzar éste; los pueblos hermosamente la desarrollan, sin necesidad de los maestros del arte y con un excelente sentido práctico van aplicando de este modo no sólo las tonalidades modernas sino hasta los

giros melódicos aumentados y disminuidos. Aquí nos muestra lisa y llanamente el pueblo, que es una soberana ridiculez la tesis de los armonistas, que dicen no ser naturales en las voces sino los movimientos mayores y menores de segunda. No conviene jamás decir que porque los aprendices de armonía tengan dificultad en verificar bien los movimientos aumentados y disminuidos en las partes, por eso no son éstos naturales; con tales preceptos no fuera posible enseñar el verdaderamente admisible naturalismo en el arte.

La canción, cuyo estudio me ha sugerido estas líneas, tiene la siguiente poesía, que no puedo menos de dar á conocer:

A caza va el cazador,
A caza como solía:
Lleva los perros cansados
De subir cuestas arriba.
Y le ha pillado la noche
En una obscura montaña,
Donde cae la nieve á copos
Y manan las aguas frías.
Se metió debajo un arbol,
De manos de Dios sería,
Y en la ramita más alta
Allí había una *infantina.*
Con peine de oro en sus manos,
Que los cabellos partía;
Y con la luz de sus ojos
El monte resplandecía.
—No te asustes, caballero,
Ni te tome demasía;
Soy la hija del Rey de Francia,
De la Reina Constantina.
Siete madres me criaron;
Seis moras y una cautiva;
Todas me dieron tal suerte,
Todas me dieron tal dicho,
Que había de estar siete años
En esta oscura montaña;
Comiendo las hierbas agrias,
Bebiendo las aguas frías.
Si me quieres, caballero,
Por mujer ó por cautiva,
O me quieres por esclava,
A todo te serviría.
—Ni te quiero por mujer,
Ni te quiero por cautiva,
Ni te quiero por esclava,
Que esclavo yo te sería.

Se ha encontrado con un hombre,
De mano de Dios sería,
Le ha preguntado si hay Dios:
Respondió, que Dios no había.
—Mira, hombre, lo que dices;
Que hay Dios y Santa María;
Que te pueden dar la muerte
Como te han dado la vida.
—Yo no temo á la muerte
Ni menos á quien la envía.—
A eso de la media noche
La muerte por él venía.
—Detente muerte, detente;
Detente tan sólo un día:
—No me puedo detener
Que Dios del cielo me envía.

La canción número 40 es una habanera popularizada, que incluyo á título de curiosidad para demostrar cómo, por efecto de nuestro perdido dominio en la Isla de Cuba, ha tomado en España carta de naturaleza este género de canciones, cuyo estilo de allí fué importado primeramente, según la opinión más probable.

BACANALES.

Aunque son algunos los modelos que podía ofrecer presento uno tan sólo, el último de este grupo, porque basta para muestra y los demás que poseo no satisfacen plenamente el sentido popular.

En fin, el atento músico encontrará aquí documentos muy curiosos.

¡Qué bien resplandece en la tonada primera el sentimiento innato del pueblo en poetizar hasta las cosas más comunes y prosáicas, que están al alcance de sus sentidos! Y ¡qué bien demuestra la gran potencia imitativa que Dios concedió al hombre para que asimilara primero y después tradujera naturalmente en el lenguaje universal del sonido el idealismo de las cosas que despiertan en su inspiración esa facultad! ¿Quién no ha oído el chillón y prolongado sonido de las carretas propias de los países montañosos *güi..... güi..... güi..... güi?* ¿Y quién no ha fijado su atención en el penetrante ritmo *ti..qui..ti..ti..... ti..qui..ti..ti..... ti..qui..ti..ti...* que algunas veces producen sus ruedas? Pues véase descrito exacta y gráficamente en esa tonada, ciertamente en mucho menos tiempo que yo he empleado en analizarla y describirla.

¿No es mucho esto? pues véase á Alarcia haciendo alarde de su genio burlón y jocoso con el mismo lenguaje y con sus pueblos circunvecinos en las canciones 6 y 8: y en otro terreno contémplase al recóndito Neila en la canción 10 poniendo en *solfa* las funciones de sacar á las mulas de la cuadra para darles agua y devolverlas otra vez á ella para darles de comer; y á Cerezo de Río Tirón en la tonada 39 guaseándose de

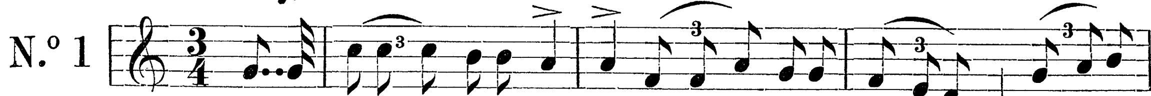
los gigantones de Burgos, y á Monasterio de Rodilla en la del número 5 explicando las lucrativas fechorías de la *tabarnera*. De romances festivos también nos da idea el número 19 y de serios y patéticos nos la dan, entre otros, los números 9, 20 y 36 Y ¿á qué describir yo al pormenor todas estas tonadas quitando al atento observador la satisfacción de sorprender por sí mismo las particularidades de cada canción aislada y de las mutuas relaciones de unas con otras?

CANCIONES DE VARIAS CLASES
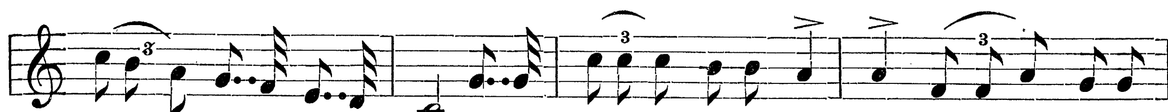
Al ir con la carreta.

83 (66 = ♪)
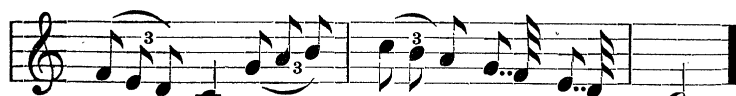
N.º 1



Por la ca.lle aba..ji..to *güi güi* va una ca..rre.ta *ti..qui..ti . ti,* va unaca...



..rre.ta *lai.rón, lai.rón, lai . . rón.* Co.mo lle.va to . ci . no *güi güi* va re..chi . nan.do
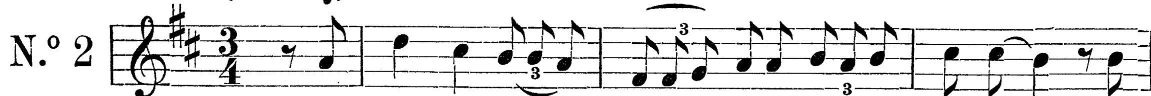


tiqui.ti . ti, va rechi . nando *lairón, lairón, laí . .rón.*

En tiempo de vendimias
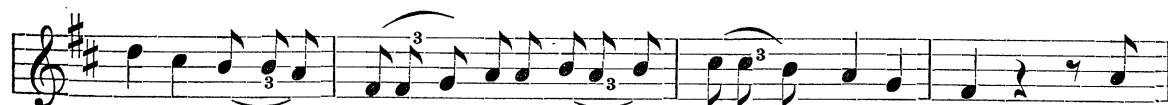
Al ir de madrugada los mozos á la vendimia.

84 (84 = ♪)
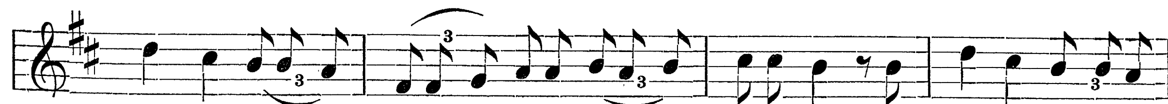
N.º 2
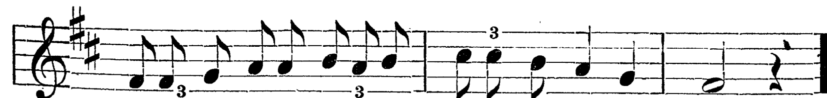


Le . . .ván . ta . te,more . . .ni.ta, le..vánta . te,resa . . . la . da, le..



...ván.ta . te, mo.re . . .ni.ta, que ya lle.ga la ma . . ña.na; le . .ván.ta . . . te que



la ma.ñana ha lle . gado; qué dulce sueño que tienes! Le . . ván..ta . te, more..



...ni..ta, le..vánta. .te de la ca.ma, le . ván.ta . . . .te. ji, ji, ji, ji.

85 (96 = ♪)

N.º 3

86 (63 = ♪)

N.º 4

87 (84 = ♪)

N.º 5

y á cuentade bo. . rrachos y ju.ga . .dores. Gasta la *ta . bar. . . nera* pendientes

de o..ro, pendientes de o.ro, los caños de la fuente lo pagan todo. ji, ji, ji, ji.

88 (144 = ♪)

N.º 6

Sal. .ga la pom.pa de I . be..as, sal..ga la de Mozon . ci . llo, pa..trones
Con los ma..yo . res *car. . pe . tos* que se pa . se . .an por e. .lla. Mon.te.ri..

de San Mi . . llán con los lo . . cos de Cas . . .tri .llo. Hambrento..nes de Pi . .ne . da,
..tos de Ga . larde y ¿á có..mo ven.deis la le . ña?

de He..rra.mel y Villo . . . ro . be, más a..ba . . . jito está Uz.qui. .za que está la

ciu..dad muy lle. .na.

89

N.º 7

Tie.nes u. . na cen. . .tu..ra ma. .la fe. . . . .gu..ra, ma. .la fe. . .gu. . ra,

don.de no hay o. .jos ne. .gros no hay her.mo. . su. .ra, no hay her. .mo. . . .su . . ra.

90 (152 = ♩)

N.º 8

En las mon. .tá.ña. .ras de Ca. .ta. . . .lú.ña. . ra, y en la Co. .ru.ña. . .ra
Yo ten.go un dú.ro..ro, y un me..dio dú.ro. .ro, y u. . na pe. . sé.ta. . .ra,
Va.mo.nos, ni.ña. . ra, ha. .cia la pla.za. .ra, porque en la plá.za. .ra

y en el *Ze. . . rrol.* Hay un con. .ven.to. .ro, de re. . li. . . gió.sa. .ras, si son fai.
pa. .ra gas. . . tar. Tam.biénun coche.re con sie. .te mú.la. .ras, y un de..lan. .
ha.y un fes. . . tín. Si fes. .tín ha.be. .ra mi pe. cho cán.ta. . ra y a diós, se

...cio..sa. . .ras yo no lo soy.
..té..re . . ro pa..ra pa. . .sear.
..ño.ra . . ra, mevoy sin ti.

91 (112 = ♩)

N.º 9

Sube un al.toca.ba. . . lle.ro, su.be por unaalta sie.rra, atrevimeypreguntele
Si se.ño.radeallí ven.go,quétie.neustedqueleduela, mimaridoelgentil o.so

si ve. .ní. .a de la gue.rra.
del co. .lor de las ce.re. .zas.

92 (56 = ♩)

N.º 10

Sa . ca las mu . las, Pedrò, sá.ca.las á be . . .ber,
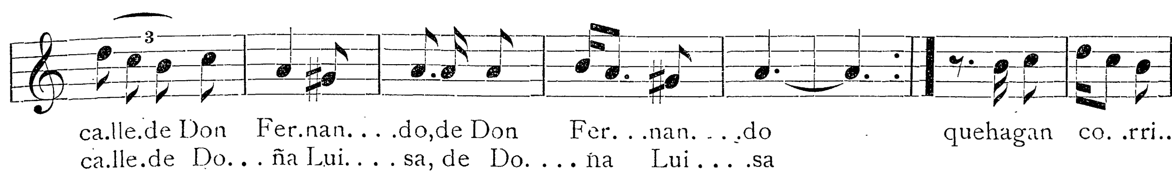
vuél.ve.las á la cua.dra y hé.chalas de co. . mer.
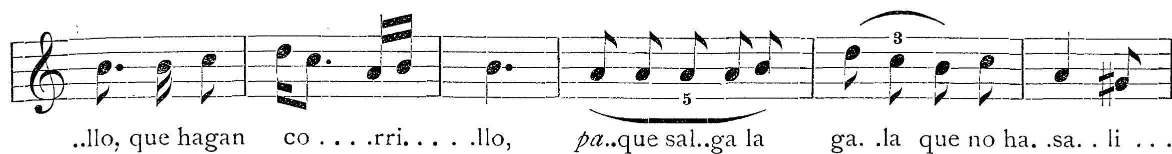
Mayos

93 (72 = ♩.)

N.º 11

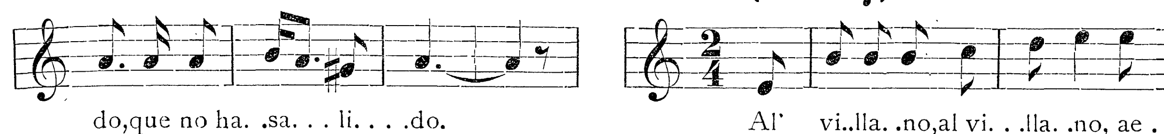
Vic.tor el Ma . .yo, *Victor* el Ma . . . yo, al..za la puerta y
Vic.tor la pi. . . sa, *Victor* la pi. . . . . sa, al..za la puerta y

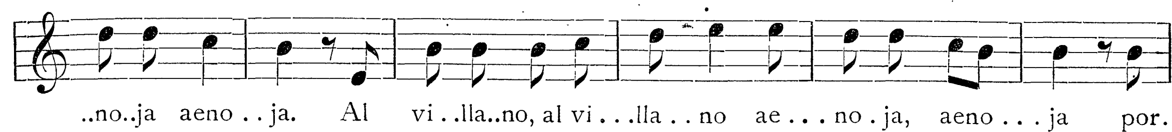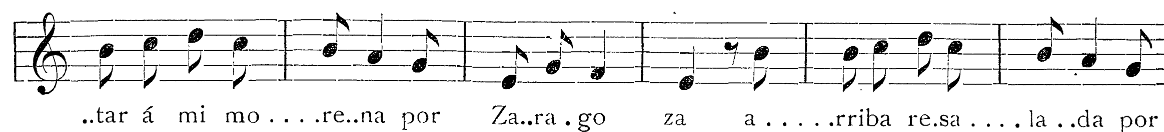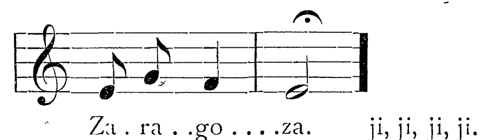




Agudillo para terminar.

(144 = ♪)
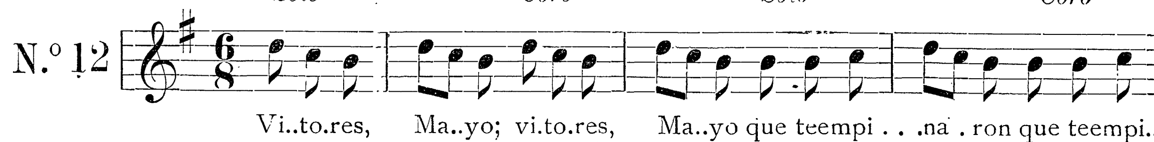






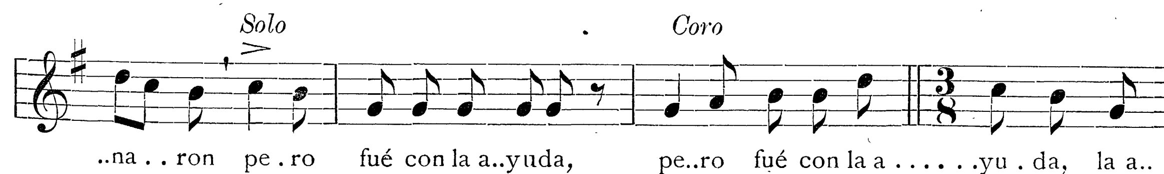


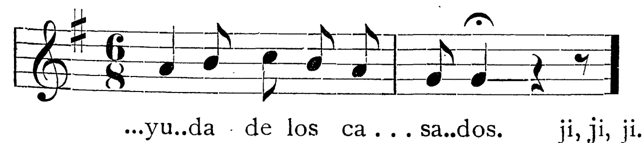
Mayos

94 (76 = ♩)

Solo *Coro* *Solo* *Coro*







Mayos

95 (126 = ♩)

N.º 13

Da. . . le la vuelta al Ma . yo, da. .la con ai . . . re has..ta que se te

cai . . . ga el *pó.li . do* ta . . .lle. ji... ji... ji.

96 (116 = ♩)

N.º 14

Si me quie.res, te quiero; si me a.mas, tea . . . . . mo; si me ol..

...vi . das, teol . . vido; moreni.ta mí.a, yá to . do ha . . .go. ji... ji... ji.

97 (104 = ♩)

N.º 15

Soy pa.ja..ri . . to en el pa.ja.re . . ro que bien canta..ba en el

mes de Enero, en la rama más al.ta canta y de.cí . .a si fueras da . ma si

fueras mí . a, si fueras ro.sa de A . . le.jan.drí . a.

Marzas

98 (108 = ♩)

N.º 16

Es.ta no.che entra..ba Mar..zo desde media noche a . . bajo, desde

media noche a . . .ba . jo y esta noche también en . .tra y el ben . .di.toAngelde

guar..da, yel ben . .di..toAngelde guarda que nos libre y nos de. . fien . da y nos

Conclusión

favo.rezga el al . ma y nos *fa.vo . rezga* el al . . ma, etc. *Deban . tairos*

da . mas, ya vues..tras ven . . ta . . nas, ya vues..tras ven . . ta . . . nas. etc.

Marzas

99 (120 = ♩)

N.° 17

Es.ta no..che entraba Marzo *dende* media no.che a . ba..jo, *dende*

media no.che a . . ba . . jo con el Angel de la guar..da que nos li.bre y nos de..

..fienda y nos dé sa.lud y gra.cia, etc.

Marzas

100 (116 = ♩)

N.° 18

Es.ta no.cheentraba Mar.zo *den.de* me.dia no..che a. . ba.jo, *den.de*
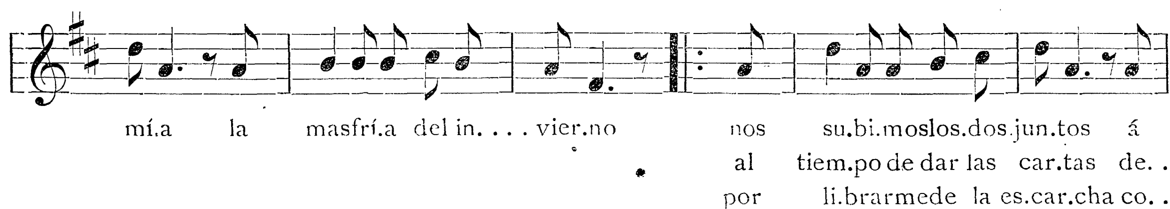
me.dia no.che a. . . ba..jo.

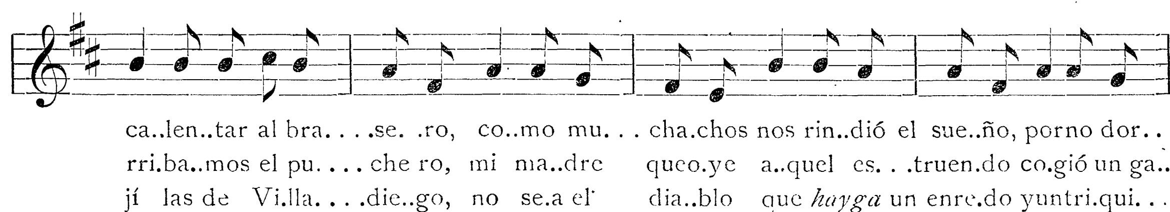
Romance popular

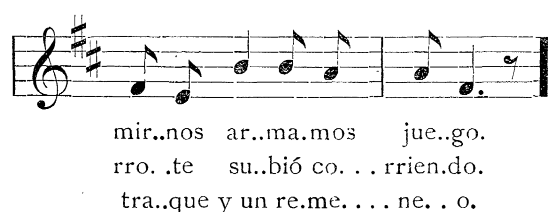
101 (104 = ♩)

N.° 19

Al.to y del. . .ga.do mi maca. . . .re. .no. U. . . . na no. .che, pren.da

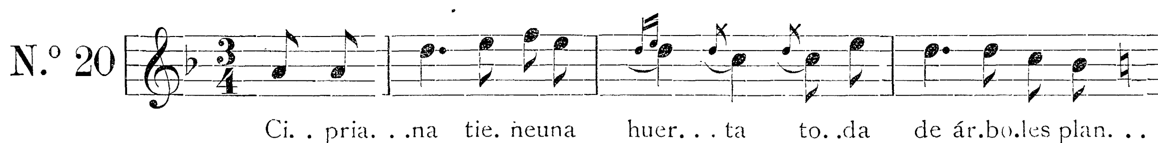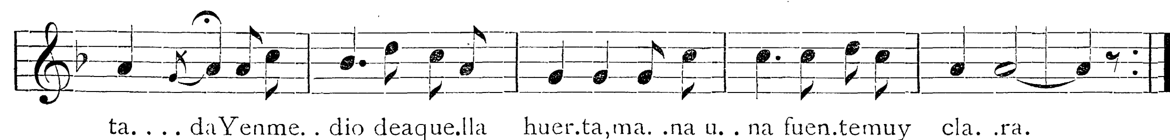






102 (100 = ♩)

N.º 20
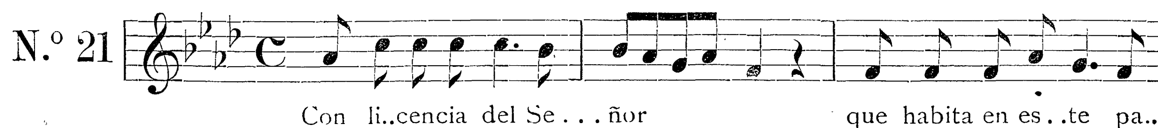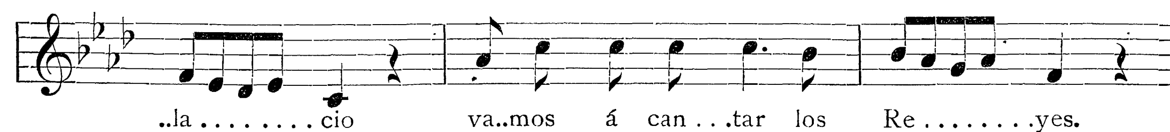




Para pedir aguinaldos.

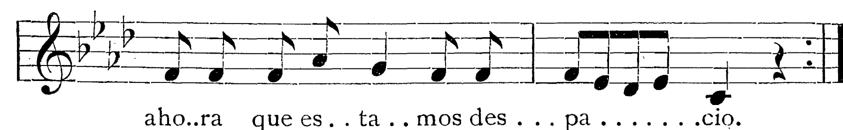
En Reyes

103 (132 = ♩)

N.º 21







Para pedir aguinaldos.
En Reyes
104 (100 = ♩)
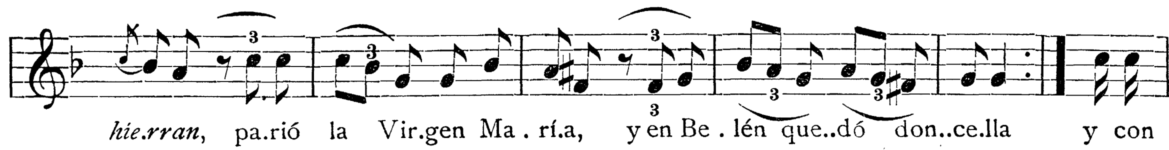
N.º 22

A.le . . . grí.a, ca. ba . . .lle . . .ros; los Re . yes ya son ma . ña . . na, la pri.
...mer fiesta del a . . ño, que se celebra en Es . .pa . . ña. *Agui . . . landos*, se.ñor, os pe..
...di..mos, por el ni.ño que nació en Be . . lén. *A..gui . . lan.dos*, se..ñor, os pe..
...di..mos y otras cosas que son de co . . .mer.
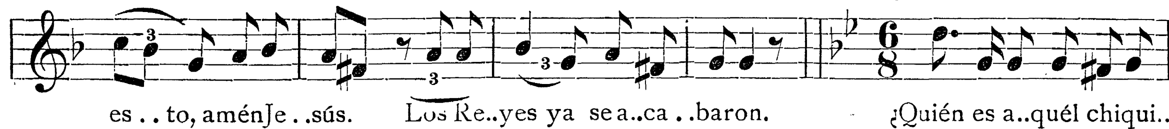
Para pedir aguinaldos.
En Reyes.
105 (72 = ♩) *dos cantores*
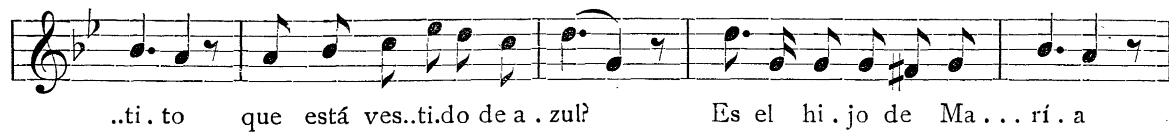
N.º 23

Con li . . cen.cia del Se . .ñor y la del se . .ñor. Al
..cal . . . . . .de, vamos á can..tar los Re . . . . . . yes é sin *prejui . cio* de
Coro
nai . . . . . . de. A.le . .grí . .a, ca . . . . . ba . .lle . . . . . . ros, nueva fiesta de los
Mosso (112 = ♩) *dos cantores.*
Re . . . . yes. A las do.ce pu...se el punto, si los ga. .llos no se
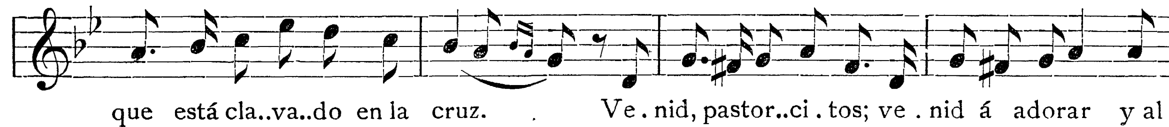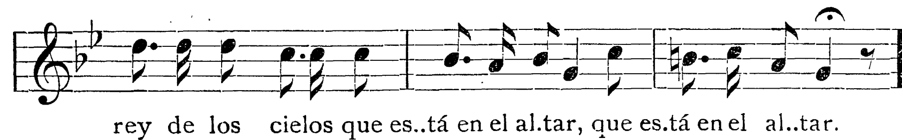


Villancico final (104 = ♩.)





Coro
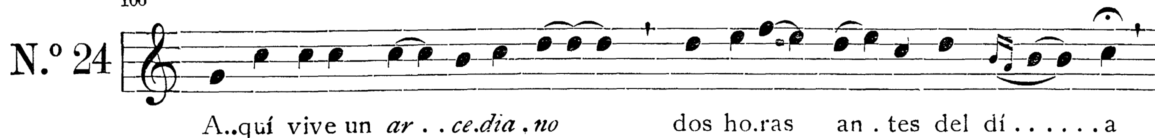


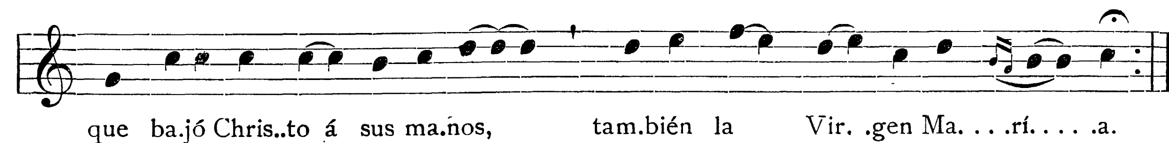


PARA PEDIR AGUINALDOS.
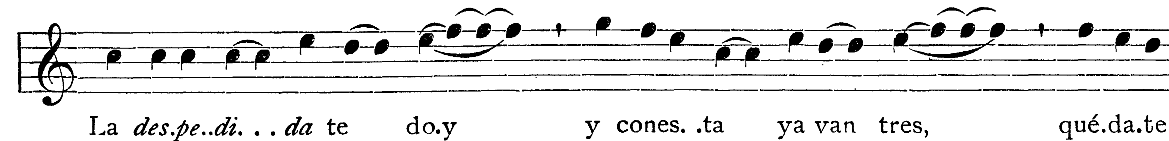
En Reyes y Navidad

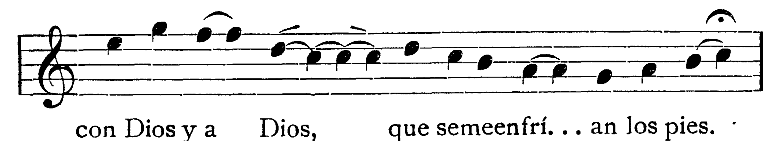
106





Conclusión





De Navidad

107 (84 = ♪)

N.º 25

Es. .ta nochees no.che bue.na, y no es no..che de dor. . .mir, y no es no..che de dor. . .mir, que es.tá la Vir.gen de par..to, yes.ta no.chehade pa. . rir, yesta no..chehadepa. . . . rir.

De Navidad

108 (76 = ♪)

N.º 26

Las bue. . nas noches le · da.mosáes. .te no.ble ca..ba. . lle.ro,áes. .te no.ble ca. .ba. . . . . . .lle. . .ro, las bue..nasnochesle damos con a. . ..le. .grí. .a y con. . . .ten.to.
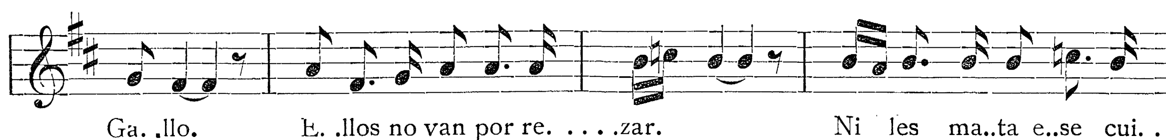
NAVIDAD.
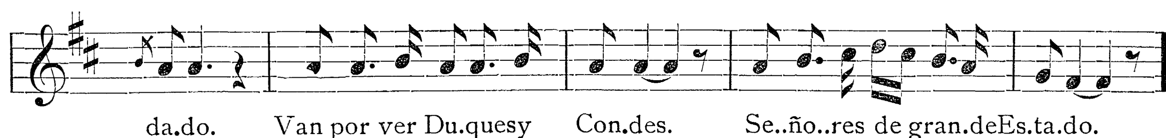
Misa del Gallo

109 (56 = ♩.)

N.º 27

No..che bue..na, no.che bue. . na, de las me. . .jo. . .res del a. . ño cuando con.des y mar. . . que. .ses van á la mi. . . sa del
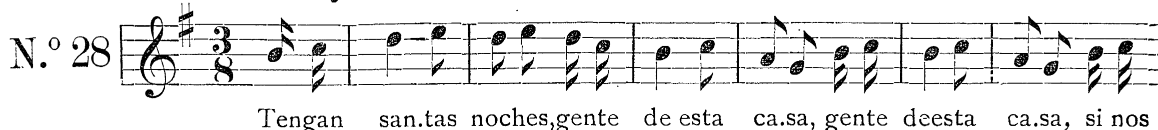


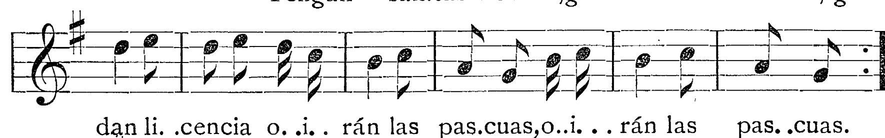


Pascuas de Navidad

110 (72 = ♩.)
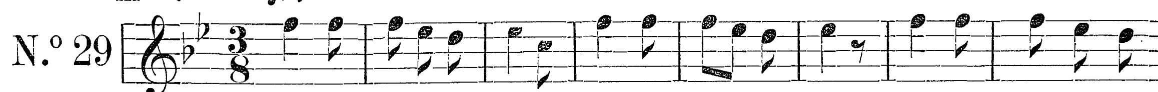
N.º 28
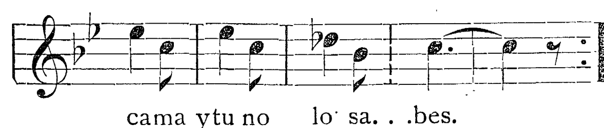




111 (66 = ♩.)

N.º 29
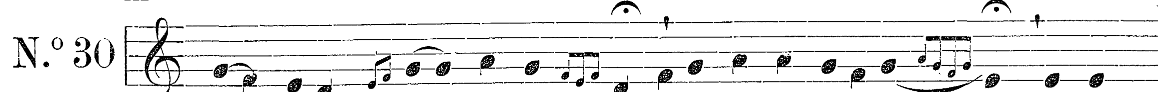


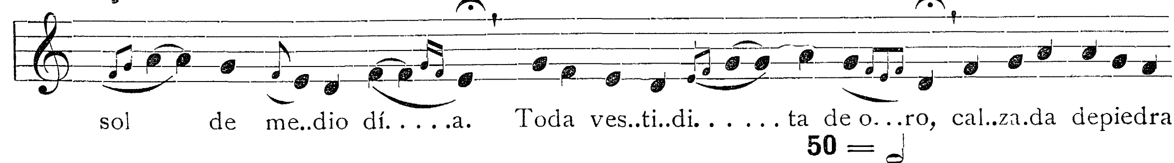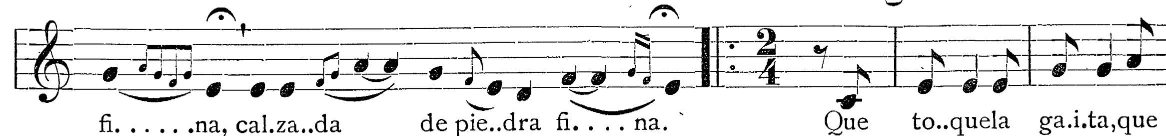


Villancico de Navidad

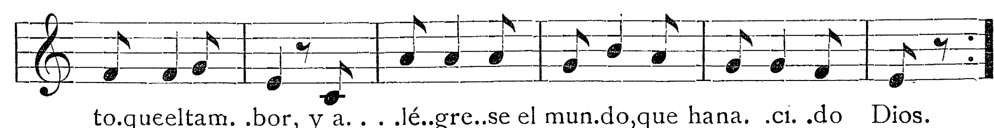
112

N.º 30









113 *El Tresnoche.*

N.º 31

A caza va el ca.za.dor, á ca.za como so..lí..a, lle.va los perros

can.sa . . . dos de subir cuestas a..rri...ba.

114 (112 = ♪)

N.º 32

Su . . be, niña, á la ar...bo . . . le . da, y a . llí ve.rás á tu a...

..mor. En la cárcel de *Bil . ba . do*, prisione.ri.to que . dó.

PARA PEDIR EN CUARESMA.

115 *Antes de cubrir los altares.*

N.º 33

En la domí.ni . . ca de hoy, nos dice la Madre I . gle..sia: Al desier.to

fué Je.sús; sólo fué á hacer pe . .ni..ten . . cia.

Después de cubiertos los altares.

116 (69 = ♩.)

N.º 34

Je . su . . .cris . to en es. . .te dí . a, mos.tró su di . . vi . no a..

..mor, á más no pu . do lle. .gar siendo él Hi . jo de Dios.

PARA PEDIR EN CUARESMA.

El Relox.

117

N.º 35

Es la pa . sión de Je..sús un re.lox de gracia y vi . . da:

re.lox y desperta.dor, que *agime* y llo . rar con vi . . da.

PARA PEDIR EN CUARESMA.

Romance religioso. EL PERAL

118 *Rápido y rítmico*

N.º 36

El pe.ral que yo plan.té e.raun pe..ral de vic.toria y en *la* *tie..rra* que le e..

ché per.fec.ta era de memoria: las *car. . . . . nes* trai..go temblandode las palabras q'ue *hai*

di.cho, *más¡ho! lo sé* de Cris.tia.no por la fé de Je.su..cris.to, *Je.su . .cristo.*fuénacido,etc.

PARA PEDIR EN CUARESMA.

119 (108 = ♪)

N.º 37

A pe. . . dir ve. . . ni..mos,tengan bue. . . nos dí.as.A.Je. . . sús *tra. .*

..i.mos con sus lla..gas vivas.

PARA PEDIR EN CUARESMA.

120 (100 = ♪)

N.º 38

Hoy es Do . min..go de Ra.mos, dí.a grande y muy *so . . len* cuandoJe...

..su.cristo en . tró tiunfan.te en Je.ru.sa . . lén.

Los Gigantones.

121 (104 = ♩.)

N.º 39

Los Gi.ganto.nes ma . .dre, el dí..a del Se . .ñor corren,sal.tangran..
...do . . .nes, bailan al re.de . .dor. La gigan..ti.lla es hem . .bra del al.calde ma..
..yor, pe.ro to.dos por *dren . .to paecen* co..mo unfa . .rol.

La Vendimia

Habanera

122 (80 = ♩)

N.º 40

Ya vienen los *vende . . .mones,* ya vie.nen á *vende . . mar* ya
vie.nen á cortar uva y á co . . merse la *me . . tad.* Ven,ga.lle..go, ven,
ven á *ven.de . . mar;* pata..tas y berzas no te han de fal . . tar.

La lugareña.

123 (84 = ♪)

N.º 41

Aun.que po . bre lu.ga . re . ña, Magda . . le . . na, ven...te a..
quí. Con tu sa. .ya de *esta. .me. .ña* megus. . .ta. . bas más á
mi. Vi. .ve ri. .ca e . . . . .na.mo . . .ra da, ol. .vi. . . .da.da de tu a.mor,

gas . . ta per..las y co . . . .ra . les, y ves . . ti . do de co. . . .lor

y sus ga . las e...ran an . tes u . . na cin..ta, y u . . .na

flor, u . .na cin . ta y u..na flor.

Para San Juan y San Pedro.

124 (112 = ♪)

N.° 42

Va.mos á que.mar las ro..sas, que San Juanlas ha tra. . . . i. .do,
Pa..ra San Juanson las ro..sas, pa. . ra San Pe. .dro los ra.mos,

vamos á quemarlas ro..sas, mozas delcuerpo pu. . li. . do.
pa el benditoSanAn. . tonio, los cla..ve..les en.car. . na. .dos.

A San Juan.

125 (96 = ♪)

N.° 43

Si el Se..ñor San Juan se. . . . rá! Si el Se.ñor San Juan se. . . . .rá!

da. . le voces, da.le vo.ces queélven. . . . . .drá: da. . le vo . ces, da..le vo.ces,

queélven. . . . drá. ji... ji... ji.....

A San Pedro.

126 (40 = ♪)

N.º 44

A la o... ri. .lla del mar canta u..na pa. .lo. .ma; lin.damen.te
can. . ta, lin. .da.mente can.ta, lin..da.men.te llo. . . .ra; lin. .da..men . te
can..ta, lin. .da. .men..te llo. . ra; lin.da.men.te lla. . ma, lin.da.men.te
lla..ma, no hay quien la res. . . . .pon. . da.

A San Juan y á San Pedro.
Al rededor de la chosca.

127 (72 = ♩)

N.º 45

De San Juan á San Pe . .dro, van cin.co dí . as; cin...
...co mil son las pe . nas tu.yas y mí.as, tu . yas y mí..as. De
San Juan á San Pe . . dro van cin..co dí . as.

128 (126 = ♩)

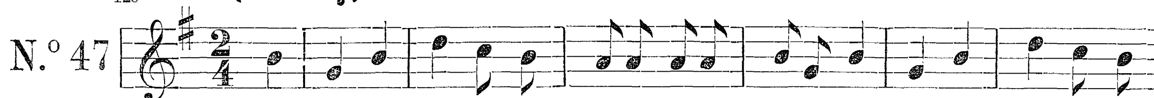
N.º 46

Con el gu . ri, gu . ri, gu . . ri que lle . . . . va la bo...ti...
Del Jun . . .qui..llo, sa . le el a. . .gua, de Me . . . . di..na sa . :le el
A . . .lé . . . gra..te, co . ra . . . .zón, aun . que se. .a por la
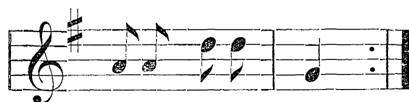
..ca..ria pa . . re . . ce que va di . . .cien.do: *Del Jun . qui.llo sa . le el a . gua.*
sol, de Vi . . llar..ca . .yo los ra . yos, a . lé . . . gra.te, co . ra . . zón.
tar..de, co . . ra . .zón que no se a . .le..gra, nun.ca cri . a bue.na san..gre.

JUEGO DE NIÑAS.

129 (132 = ♩)



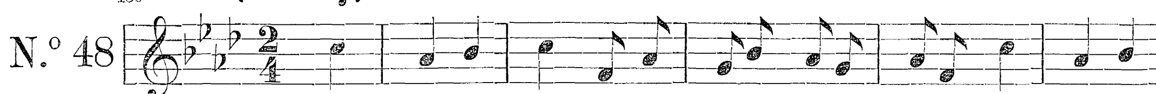
Am . bo á tó, ma . ta . . ri..le, ri.le, ri..le. Am..bo á tó ma...ta..



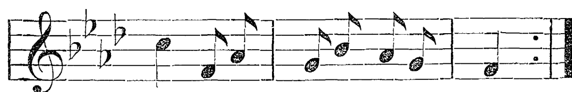
...ri..le, ri..le, ron.

JUEGO DE NIÑAS.

130 (132 = ♩)



Am . . .bo á tó, ma..ta . . . ri..le, ri..le, ri..le. Am . . bo á



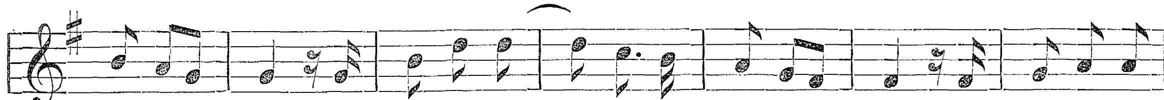
tó ma.ta . . . ri.le, ri.le, ron.

FIESTA DEL GALLO.

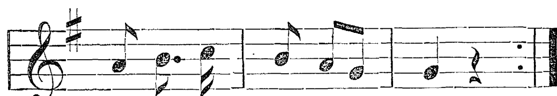
131 (66 = ♩.)



Con li . cen.cia de Dios, y la del se . ñor Al.



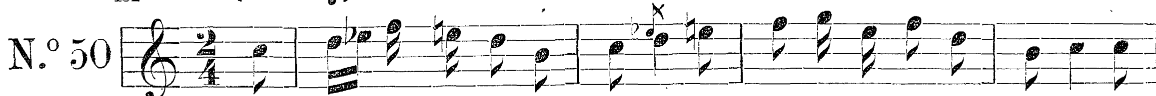
..cal . .de, he . .mos de ma . . . . . .tar el ga...llo, y en sin me..ter..



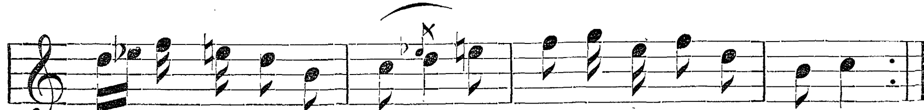
. . . . nos con na . die.

FIESTA DEL GALLO.

132 (69 = ♩)



Ga . . . lli . .to, que estás col . . ga..do, tie . . nes las plu.mas de se . da: yhas



de ve . nir á mo . . .rir, en ma..nos de estas don . .ce . llas.

BACANAL.

133 *Lento 1.er cantor. 2º. cantor. 3.er cantor, tutti* *1.er cantor 2.º cantor*

N.º 51

Tin . . tin. Tin . . . tin. Tin. . . .tin. de la I. . . ta..lia. Bom. . . bom.Bom...

3.er cantor tutti

..bom. Bom. .bom de Na. . va..rra. ¿Dondevan losli. . . .co..res, que yo no va. .ya.

Solo 1.er cantor *Coro*

Tin . . .tin, en . . .tró enMa . . drid,con su ca.pa ro. .ta, be.ba.mos u.na

beben *beben* *beben*

co..pa, y o. . .tra go. . . . .ti. .ta. Y ahora sí quenos sa.be, bien sa. .bro . .si.ta,

2.º cantor sólo declamando. Coro *beben* *Allegro. atempo*

pe.ro sa..beá la pez, be. .ba..mos o. . tra vez. Y u. .na vie..ja meen

Solo 1.º *beben Solo 2.º* *beben Coro despacio*

se.ñó á can. . .tar. Be..be, Juan, be. .be, Juan, be. . . . .be, Juan.

beben Allegro

Los fa. . .rolesquea.lumbran,soncuatro á Nues.tra Se. .ño..ra de la *Treni.* .

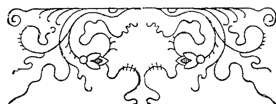
dad. Re.pre. .sentan cua. . troE.vange . . .lis.tas, Lu..cas y Ma. . . te. .o,

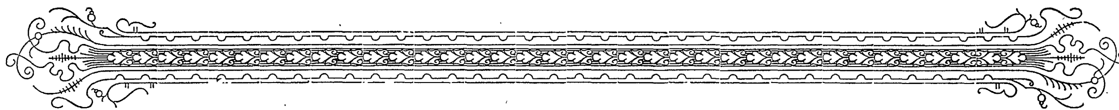
Largo

Marcos y San Juan. A pa...... ga e.sa luz de nues..tra

muer.te. A..mén Je. . .sús. Sanc.ta Ma..rí. . a. Y *San Cal..ros*, el *Hes.pi. .cio*,

el *Hes. .pi. . tal* y la *Pris.ca* de Bur.gos,queána.die haga mal.





SECCIÓN SEGUNDA

CANTOS COREOGRÁFICOS

Si alguien preguntara mi opinión acerca del uso del baile le contestara que mejor que del baile podrían servirse los hombres de otros entretenimientos ó placeres, según se le quiera considerar, más honestos, más divertidos y, desde luego, mucho más dignos de su especie.

¿Es algo formal y serio pasar el tiempo dando brincos, aunque se trate de diversiones? Pues visto el baile á largas distancias, desde las que no se oigan los instrumentos músicos, allí no se nota sino una parte de la humanidad saltando, que nos enseña una cosa no muy alegre, esto es, que en las viviendas de los locos hay muchas veces más cordura y juicio que en los parajes de los cuerdos. Como ejercicio de gimnasia, bajo cuyo aspecto lo usaban los antiguos, no tiene hoy razón de ser el baile: en las aulas y fueras de ellas encuentra hoy el niño, el joven y todo hombre, medios garantizados para ejercitar y desarrollar perfectamente sus facultades físicas. Y conste que estos son los prismas más inocentes, bajo los cuales se puede considerar el baile.

Tampoco él constituye un espectáculo útil y placentero. Hay que empezar por adornarse muy bien y por gastar dinero. Muchos padres é hijos, después de esto, van allá

á ver si *encuentran acomodo* para sus hijas, sin reparar que precisamente allí es donde fracasan la mayoría de los proyectos de esta especie; porque en los bailes, según los tiene hoy sancionados la *alta moda*, y que son los que más van contra las propias costumbres, más bien se observa el lujo y lujuria que la modestia: mejor que la verdadera se muestra la falsa riqueza, y el oropel, y el desorden y la gran variedad y estas cosas, ciertamente, paréceme á mí, que no pueden tener atractivo para quien vaya á ellos animado de tales propósitos.

Mas, no se crea que ahora quiero sermonear: para esto trataría del baile en el terreno de la conciencia religiosa. Expreso sinceramente mi opinión singular, apoyada en la sencilla razón de las cosas y sin valerme de los grandes y elocuentes argumentos religiosos de los hombres autorizadísimos, que han tratado profusamente este asunto, todos los cuales, cosa notable, están conformes en reconocer que el baile debe ser proscrito de los usos y costumbres sociales. Y adviértase que muchos escritores de tiempos más remotos no hubieron de conocer los bailables franceses de hoy, que á conocerlos, los rechazarían á título siquiera de la sana conservación de la especie humana.

De todos modos, si el baile se ha de tolerar como un mal inevitable ó bajo el color que se quiera, yo preferiría á los bailes modernos, walses, mazurkas, etc., los antiguos, los cuales podían presenciarse, salvo alguno que otro, sin menoscabo de la decencia. Y hay todavía en España muchas y muy variadas especies, las cuales, si los españoles fuésemos más dignos y más patriotas, trataríamos de conservar, aunque no sea más que por no permitir la entrada á lo extranjero, que, en este punto, sobre ser peor y malo, nos hace perder muchas de nuestras tradiciones y de nuestro carácter, es decir, de lo que es genuinamente español.

En Castilla todavía se conservan bastantes clases de estos bailes y sus canciones, y aunque han desaparecido algunos por la importación vergonzosa de los bailables franceses, creo que se podrían renovar y repatriar algunos de ellos; mas por aquí, ¿quién se ocupa de otra cosa que de política? No hay desgraciadamente quien se cuide de estas cosas populares y regionales.

En Burgos y su Provincia, como en toda Castilla, se conservan también algunos de estos bailes, y antes, cuando los provincianos burgaleses veían el horizonte menos nebuloso y no les enturbiaba su natural alegría el obscuro porvenir, ensayaban familiarmente y por vía de recreo á sus jovencillos en la honesta danza disponiendo de especiales canciones á este fin. En Prádenos de Bureba v. g., se servían al efecto de las canciones números 3, de los Bailables vocales *A lo Llano* y 22 de los Bailables vocales *Ruedas, Boleros* y otros; pero no hay para qué citar en particular cuando empleaban en la provincia algunas canciones usadas á estos fines en casi toda ella, v. g., Las carrasquillas, El Pindajo, etc.

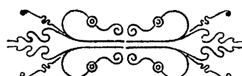
Como he insinuado, según va faltando el ambiente de la expansión en los campesinos burgaleses van desapareciendo estas manifestaciones de alegría y muchas de las canciones de esta clase se separan ya del uso especial que tuvieron en su origen; así es que las van incluyendo en el *Centon* general donde las guardan todas ellas indistintamente, ó á título de recuerdo ó para usarlas en el baile público si se presenta ocasión oportuna y á ello se prestan.

Pero, aparte de esto podemos señalar varias clases de canciones de bailes fundados en su propia manera de ser y en la que tienen de tocarlos los músicos populares. Hay canciones bailables para las cuales se emplea como instrumento can-

tante la voz humana y como acompañamiento el Pandero ó Pandereta y otras cuyo instrumento es la gaita, el clarinete, el rabel, ó el pitó y á éstos acompaña generalmente el tamboril ó tambor. En los más modernos emplean el bombo y hasta algún instrumento sonajero.

Así pues, esta segunda sección la divido en dos partes: en la primera coloco los bailables vocales y en la segunda las instrumentales.

Además, los bailables vocales los subdivido en tres grupos: A). *Al agudo.* B). *A lo llano, y* C). *Ruedas, danzas y clases diversas.* Igual subdivisión pudiera hacer con los instrumentales; pero la omito por no estimarla necesaria por las razones que se dirán en su lugar.



CANTOS COREOGRÁFICOS

PARTE PRIMERA

BAILABLES VOCALES

Grupo I. AL AGUDO

Este baile es conocido en todo Burgos y Castilla con los sobrenombres A lo ligero, Agudillo, *Pasan,* Milano, Brincadilos, Arriba, A la Pandera, Al Pandero, A lo Alto y hasta Seguidillas se suelen llamar en algunos sitios.

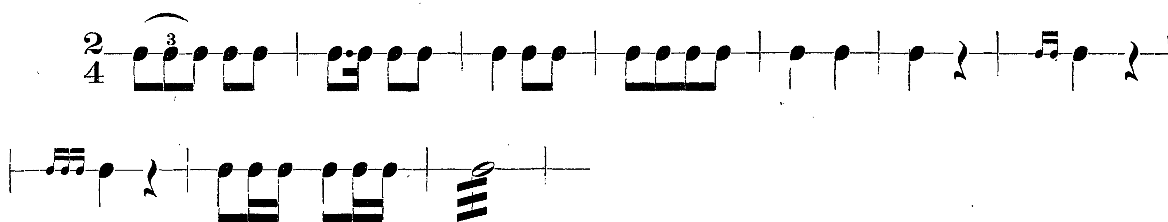
Es un baile suelto en el que puestos los dos individuos de distinto sexo, que forman la pareja á respetable distancia y frente uno á otro, danzan siguiendo la sucesión y movimiento de la canción. Las parejas forman una línea recta. En algunos sitios lo bailan conservando exactamente el sitio que en al principio ocupó la pareja, y altos los brazos, *triscando* los dedos para producir lo que llaman *pito,* menean los pies á compás, con mucha rapidez, algunas veces, vertiginosamente. Es de rigor que la hembra ha de tener siempre, durante el baile, la vista *al suelo*, En otros sitios no conserva la pareja el puesto quieto, sino que, *canciacá canciallá,* como dicen en el pueblo, están constantemente dibujando ángulos, formando zigs-zags, ó mejor diré, haciendo *idas* y *venidas* y esto lo verifican de manera que nunca las parejas inmediatas siguen la misma dirección, sino que cuando una está en el extremo de la línea entrante, la más próxima está en el saliente, esto es, en dirección contraria.

En cuanto se refiere á la música hay que considerar al acompañamiento distintamente que á la parte musical y en ésta hay que abstraer de la parte propiamente musical la literaria.

El acompañamiento lo constituye la pandereta, según se dijo, la cual tocan una ó varias jóvenes: generalmente cantan ellas mismas las canciones: pocas veces he visto que unas toquen el pandero y otras canten.

La pandereta la manejan perfectamente y sacan de ella muy variados efectos, ora de ritmo, ora de intensidad.

El ritmo con que suelen acompañar á estos cantos es el siguiente que reproducimos ahora para evitar ponerlo después al pie de las distintas canciones: cada uno de los compases es una fórmula y emplean una sola ó la varían en el discurso del tiempo mezclándola con otras distintas. El Estribillo lo tocan con más animación.



El movimiento es muy poco más ó menos (116 = ♩).

Ya he dicho que esos ritmos los entrelazan frecuentemente con mucho tino y gusto, sobre todo, si la que toca se ha apoderado bien del sentido musical de la canción. Logran de esta manera dar gran relieve á la parte musical, apianando unas veces sus sones, esforzándolos otras: ya haciendo efectos de sonoridad con solas las sonajas, ó bien mezclando el efecto de éstas con la delicada percusión y repercusión de los dedos: tan pronto simplificando los ritmos como multiplicándolos; en una palabra, ellas sorprenden por instinto natural todos los efectos de que es capaz el sonajero instrumento.

El agudillo número 3 lleva puesto su correspondiente acompañamiento para dar en esta colección una idea, en lo posible, de cómo manejar este instrumento.

La parte literaria la componen una serie de versos de los que á unos llaman *cantares* y á otros *estribillos,* sujetos todos ellos á un mismo metro.

A cada estribillo le suelen aplicar también un sin fin de cantares cualesquiera, con tal que sean del mismo metro y con frecuencia improvisan las cantoras sus cantares en el mismo momento. En cuanto al número de cantoras y forma de decir los cantares con el estribillo, varía: una, dos ó tres de las muchachas *echan* el cantar, y las mismas ó las que lo forman todo el grupo, canta á coro el estribillo con más animación y color.

A través de esto ocurren á veces episodios é incidentes interesantísimos y curiosos, en los cuales ponen bien de manifiesto las cantoras cómo el ingenio popular, aunque de formas rústicas, no cede en mérito ni agudeza, considerando su fondo, al de los más perspicaces hombres de letras: parece que se ha terminado ya la época de aquellas simples Dulcineas del Toboso: allí las chanzonetas improvisadas y picarezcas, las indirectas picantes y veladas del modo más útil y sabroso, constituyen á lo mejor la diversión de toda una tarde, si es que aquello termina en paz. Tiene lugar esto si las cantoras *florean* á alguno de los bailadores ó bailadoras, y también cuando se pican entre ellas mismas por la rivalidad del secreto *mejor canto yo.*

La parte musical ofrece idéntica contextura que la literaria. Un período sirve para los cantares y otro para el estribillo. Si los dos no son exactamente iguales han de ser muy parecidos.

La formación de las frases musicales ofrece siempre una frescura y libertad rítmica digna de tener en cuenta, sobre todo, al advertir la espontaneidad con que ellas fueron compuestas é inspiradas.

Hállanse en esta colección frases ordinarias, extraordinarias y mixtas y hasta de cinco compases dichas con un donaire y elegancia rítmica y con una claridad irreprochable. Así son las de los números 4, 5, 20, 24, 23, 28.

Los números 2, 7, 29, 23 y 15 llevan los sobrenombres especiales, *Trébole, Tarara, Calangrejo, Habas verdes, Ringondango, etc.,* por la alusión directa que tienen sus *estribillos.*

Se notará que hay algunos cantares muy semejantes entre sí, como ocurre con los números 26, 27 y 28, pero debe advertirse también que tienen distintos estribillos, ofreciendo en ellos ocasión para estudiar la flexibilidad tonal popular, pues en un agudo en que el cantar aparece en tonalidad mayor, en otro desempeña su papel en modo menor, según se ve comparando los números 26 y 27.

Entre los estribillos los hay también muy particulares y característicos por lo corto y por el sabor especial que ofrecen en su tonalidad, como ocurre con la *Penosita* número 19, *Dale con el pañuelo,* número 4 y *Dame las llaves* numero 16.

Muy interesante bajo todos conceptos es el Agudo de Ciruelos de Cervera número 17: especialmente lo es en su sensación tonal: aquel choque entre el *fa* y *si* constituye uno de los fenómenos naturales musicales más raros y atrevidos (escolásticamente hablando) con que he tropezado en mi vida en mis multiplicadas indagaciones sobre la música popular y aun puedo agregar sobre la artística hasta cierto punto ese *fa* hacíanle unas veces natural y otras sostenido; de cualquiera de las maneras ofrece interés. La letra del estribillo *Astersid Deus Domino guisopo* es una corrupción de las preces que se usan en la aspersión del agua bendita: mas no se crea que se sirvieron de ella con malévola intención: baste saber que se ha cantado esa tonadita hasta en los actos del culto solemne: los gaiteros la tomaron para sus gaitas y no sabían tocar *danza* más bonita al Ofertorio de la Misa.

La nota final de todos estos bailables, así como de los que siguen, la forman los alegres y continuados *relinchidos.*

Pero para juzgar y apreciar la hermosura que alcanzan estas canciones en el uso práctico popular, esto es, en la ejecución por las cantoras del pueblo, hay que oírselas cantar en su estado nativo á ellas mismas aprovechando ocasiones á propósito, cuando el baile está animado y espontáneo y cuando por efecto de la repetición de una misma canción se han identificado perfectamente las cantoras con el sentimiento tonal de ella.

Emprenden en tales casos un estribillo y son capaces de aplicarles cien cantares. Es así cómo llega á adquirir la *gracia* (así llaman ellas á la tonada) todo su brillo popular. La voz la emiten un poco picaresca y nasal: los últimos sonidos de las cadencias los hacen muy largos y los poetizan con sus gargantas, algunas veces privilegiadas, filándolos como si fueran excelentes profesoras de canto: la pandereta sigue dulcemente las ondulaciones de la canción: en estas condiciones cantan y repiten sus tonadillas adornando los giros melódicos con graciosos mordentitos y apoyaturas, á las que popularmente llaman *reconcomios* y que las dicen con una flexibilidad que ya quisieran para sí muchos cantores de nota.
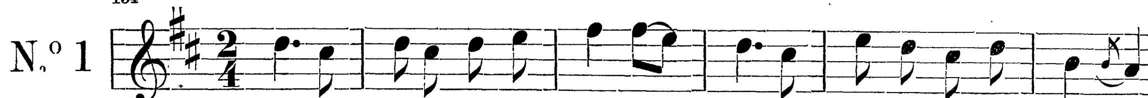
En fin, recuerdo haber oído en estas condiciones entre otros el Agudillo número 3 y confieso que si no hubiera tenido la prudencia de observarlos cautelosamente hasta llegar á oírlos unas cuarenta veces seguidas, nunca hubiera comprendido 1.° el arte músico popular 2.° el grado preciso á que hoy puede elevarse en virtud de sus fuerzas naturales y 3.° lo capaz que él es de proporcionar sensaciones musicales verdaderamente agradables.

BAILABLES AL AGUDO
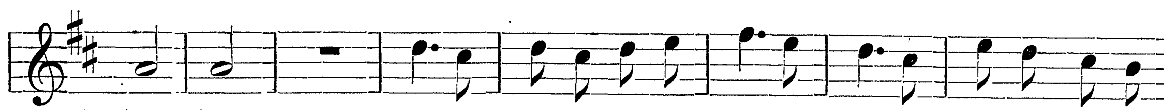
Cantar.

134

N.º 1
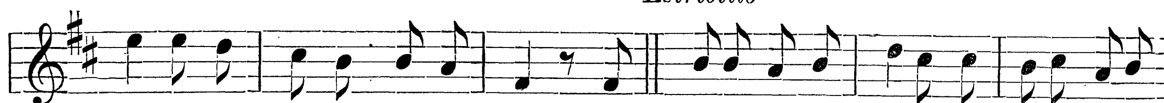


Cua..tro *güeltas* de co . . .ra . les tie . ne la hi . ja del al . . . cal.de,
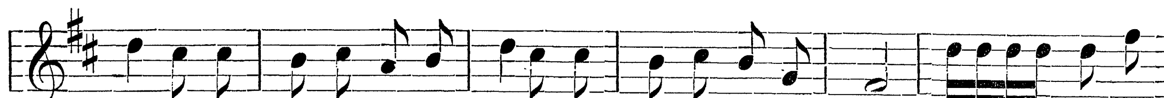


cua.tro y me.dia ten.go yo y soy hi . .ja de mi
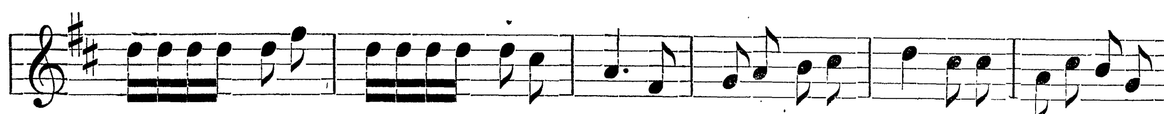
Estribillo
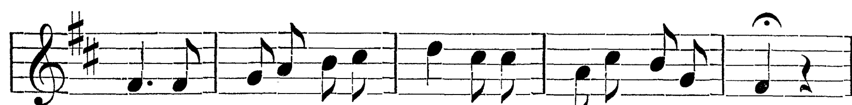


pa.dre; que sal.ga y lo ve . . .rás: que la Ma..ría hi . . .lando, la I . sabel deva..



..nan.do, que ya se va a.ca . . bando, que se van á mar . . char *ti.ri..li..ri la . ta,*



ti.ri..li..ri la.ta, ti.ri.li..ri la..ta tres la ra.la ra..la ra . .la la ra..la ra.la
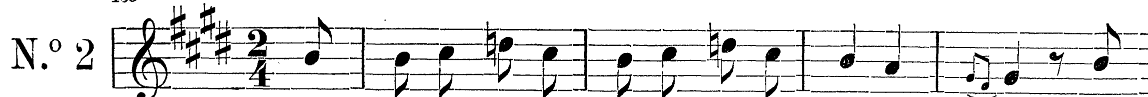


la la ra..la la.la ra..la la la la ra.la la. ji...ji...ji...

La Tarara.

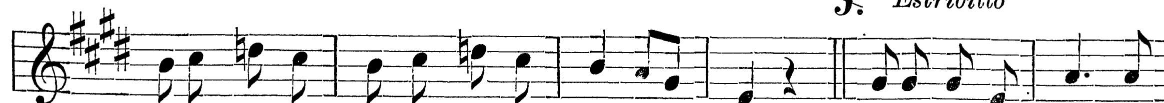
135

N.º 2

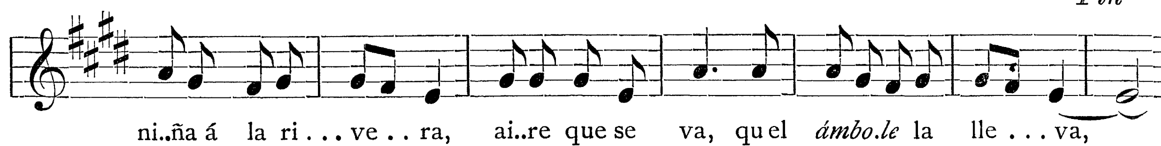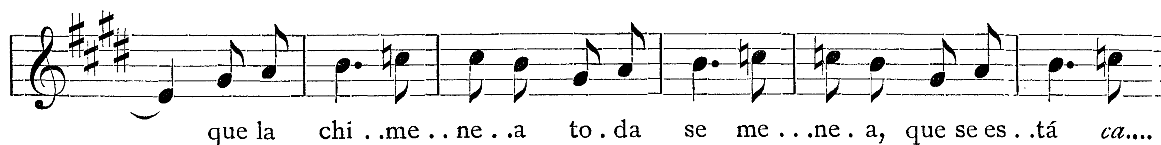


Di. . . . ce que no me quie.res por u. . . na na. . . . . da co. .
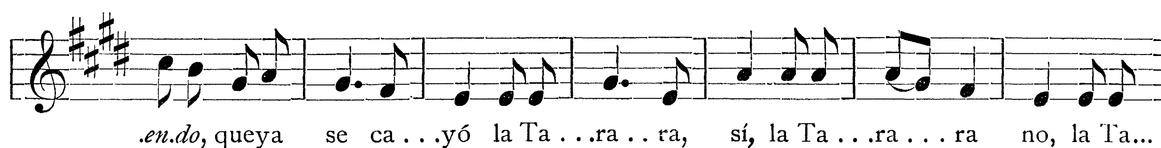
𝄋 *Estribillo*
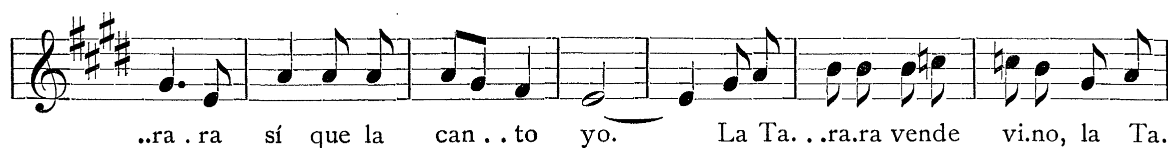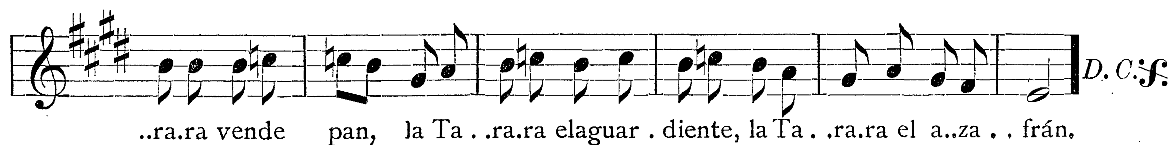


..lo.ra . da es mi san..gre co..mo la tu . . . . .ya. Ai.re que se va la


Fin
ni..ña á la ri . . . ve . . ra, ai..re que se va, qu el *ámbo.le* la lle . . . va,
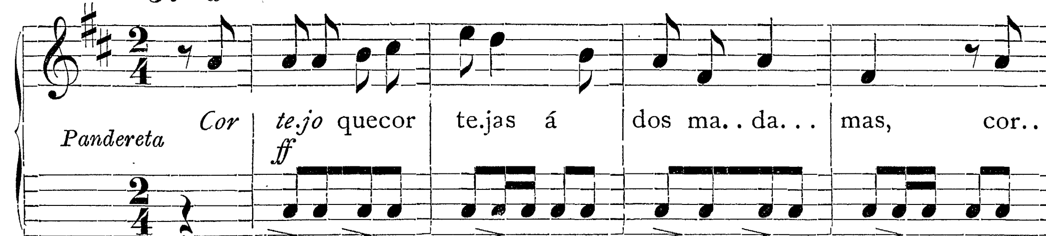

que la chi . .me . . ne . .a to . da se me . . .ne . a, que se es . .tá *ca....*
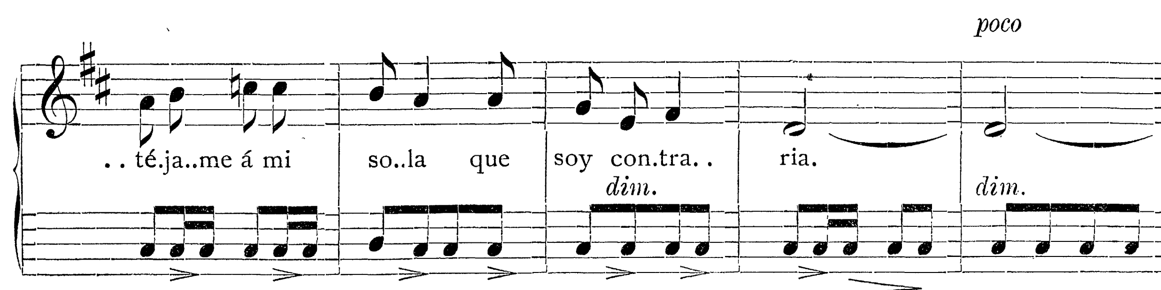

.en.do, queya se ca . . .yó la Ta . . .ra . . ra, sí, la Ta . . .ra . . . ra no, la Ta...


..ra . ra sí que la can . . to yo. La Ta. . .ra.ra vende vi.no, la Ta.


..ra.ra vende pan, la Ta . .ra.ra elaguar . diente, la Ta . .ra.ra el a..za . . frán.
D. C.

N.º 3


136 Voz. ff
Pandereta
Cor te.jo quecor te.jas á dos ma. . da. . . mas, cor. .
ff


poco
. . té.ja..me á mi so..la que soy con.tra. . ria.
dim.
dim.

dim. *ff*

molto *pp* *dim.* *pp p*

Cor..

..*te*..*jo* quecor . .te.jas á dosma.da . . .mas, cor . .té..ja..meámi sola que

ff *Estribillo*

soycontra.. . ria. La la la la la la la la la

dim. *ff*

la la la la la la la la la la la la *dim.*

Fin
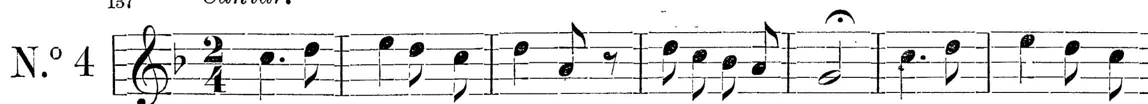
molto *pp* *pp p*

la ji,ji.ji.

Dala con el pañuelo.
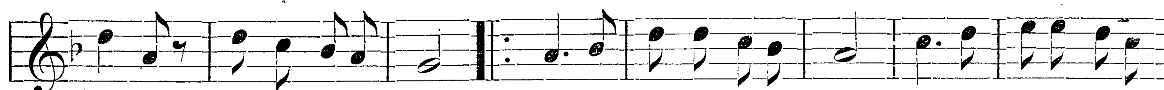
137 *Cantar.*

N.º 4

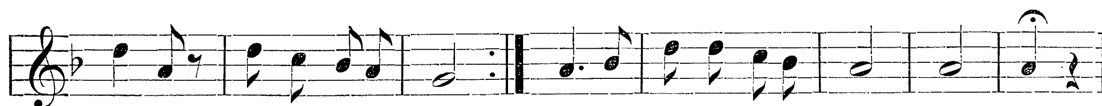


No me ti.res chi. .ni . tas, tí.rame nue . ces, tí . ra . . .me . las á

Estribillo
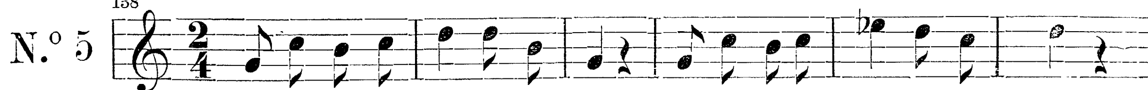


pa..res, cuatroen dos ve . .ces. Da..la con el pañue . . .lo á la palo . mi.ta
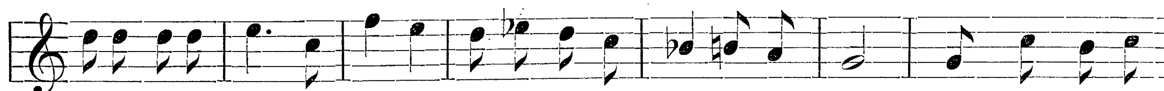


blanca, que va de vue . .lo. Da . la con el pa.ñue . .lo.
que se vaá vo . lar.

138

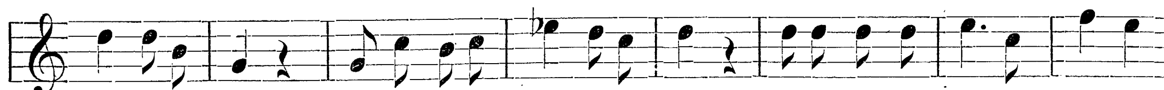
N.º 5



Ten.go de pa. .sar el puer. .to, el puer.todel Gua.da..rra. . . . ma,



tengo de pi. .sar la nie. .ve, que mi mo..re. . . na de..rra . . ma, y des..pués deha
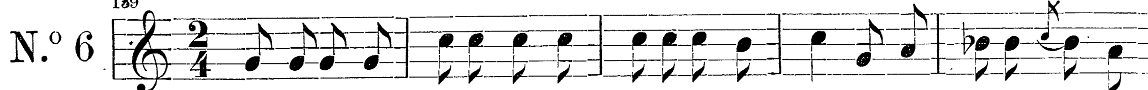


..ber pasa . . do y haber pi.sa . . . do la nie . .ve ya no me quie . re mi da...ma
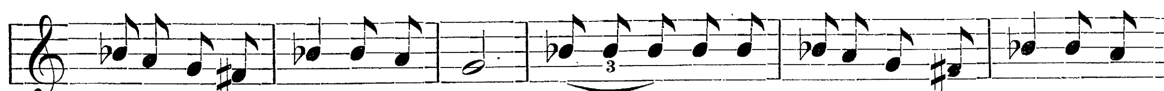


mi dama, ya no me quie . . .re. *ji...ji...ji...*

139

N.º 6



Me ca.só mi madre con un pí.ca.ro pas . . tor, no me de.ja ir á



mi..sa, ni tam . .po..co al ser . .món; quie.re que mees.téen ca.sa re..men . . dan.doel zu...

..rrón. él regru . .ñir, yo re.ga . . ñar, no se le tengo yo de re . men...

..dar el zu . .rrón para que lle . ve el pan.

El Calangrejo.

140

N.° 7

¿Dón. .de vas á dar agua, mo . zo de mu . . . las, des . . de mi cama

sien..to las he..rra..du . . .ras, y o . . .lé, y o . . lé yo . . . lé y o . . . .lá que e

ca..lan . . gre..jo en la cue.va es. .tá, no es . .tá en la cue.va,quees . tá en el mar.

141

N.° 8

Di . ce que no. nos que . . re.mos porque no nos vi . si . . . ta.mos, las ví...
Yo no sien..to la ga . . .lli . na niel di . .ne . ro quecos . . tó, lo que

..si . tas son de no..che pa..ra los e . na . mo . .ra . dos. Ay! ve . . .ci..na de mi
sien..to son los po..llos chiqui . . .ti . .tos que de . . .jó.

co . .ra . . . zón, ¿ha..béis vistou . . .na ga . . lli . .na? No. D. C.

142

N.° 9

Y, a. .mor mí.o,a.mor mí..o, amor a.man . . .te da la ma.noá la

ni.ña que se *de . . van . . te* que có.mo vo.la . . rá el pá..ja . . .ro nue . .vo, que

cómo vo.la . . .rá si yo me mue . ro, que cómo vo.la . . rá si yo me mue..ro.

Con el picotín.

143

N.º 10

Có. . mo quieresque tengaóes . . té con . . . . .tigo, si es . tás hechaunem...

..plasto ma . du. . ra . . .ti . vo, quiérole ven.der el *ju . .bon* co.lo . .ra.do, quiérole ven.

..der que me vie.nea.pre . ta.do. Con el pi..co . . tín, con el pi.co . tín, pi..co . tín, pico..

...taina; sá . . came el cara . col, ca.ra . col de. la manga, quiérole ven . .der.

144

N.º 11

Si quieres que va..ya y ven..ga, ten barrida la por.. ta . .da.

Bien barridi. . . .ta la ten. .go, que labarrí es. .ta ma. . . ña. . na, que

baí..le.la us.ted bien á e. . sa pu.li. . . . di. .ta da. .ma,que baí le lausted bien

y há ga.laus.ted, u.na mo na. . . da.

145

N.º 12

Sal á bai. . . lar, mo.re. . . ni. .ta, sal á bai. . .lar, re.sa. .la..da,

que lle.vas la sal del mun. . do y no tea.pro. . ve..chana. . . da, la la ra.la,

la la ra la la ra la la la ra la la la la ra la la ra la la la la

ra la la ra la la ra la la la la ra. Sa..le del ro . . .sal la ro . sa

en.carnadi . . ta y her. . .mo . sa que sa..le del ro . . sal.

146

N.º 13

Me lla. .mas..te, mo. .re. . ni.ta, pen.san. .do quee..ra ba. . .je.za.

Me pu. . . sis te un ra. .mi. .lle..te de los pies á la ca. . . be. .za, co..mo co. .lo. .

re..a la ro. . si ta en el ro. . . . sal, me..jor se me ne. .a tu cuer. .pe..ci. .to ga. . lán.

147

N.º 14

Si quie.res que co.rrael a.gua, quí. .ta..leel canto á la presa, el a..mor

queá ti te tengo, el mi..rar. . te po..co cues..ta, pordi. .si..mu. . . .lar mearriméala I..

...glesia y á mi no..via vi en las andas puesta, llorándola di. .je al en.terra..

..dor ábrala *usté* el ho.yo, le da . ré un doblón.

El Trébole.

148

N.º 15

Si quieres que te quie.ra da . . .me doblo . . nes, da . . .me do.blo..

...nes, da . . me do..blo. . nes, que es moneda que a . .le.gra los co.ra..zo .nes, los

co.ra.zo . .nes, los co..ra.zo . . .nes. Y al pasar el *Trébole*, el Trébole el

Tré..bo.le, y al pasar el Trébo.le los mis a.mores van.

Dame las llaves.

149

N.º 16

Que dame las lla . . .ves del cuarto, que dónde las tie..

..nes me . . . .ti . das, que me voy al tris..te cam . . po á llo . .rar mi

tris..te vi . da, que da . me las lla . . ves.

150

N.º 17

151

N.º 18

Penosita

152

N.º 19

Pe.no.si . . ta del al . .ma, busca un peno.so, porque vie...

Estribillo.

..ne el invier . no muy ri.gu . .ro . so, Pe..no . . si..ta del al . . . ma.

153

N.º 20

Tie.nes o . . . jos a . . zu . .les, ma..la pin . . .tu . ra, donde nohay

o . .jos ne . .gros no hay hermo . . .su . ra. Cómo llue . .ve, cómoha llo . . .vi . do

quehas.ta los na..ran.ja . . les han flo.re. . . .ci . do. Có.mo llue . .ve, qué me. .nu..

..di . ta que cae la nie . . ve, la nie . . ve.

154

N.º 21

Ma . ña.na voy á Burgos, ven tú,si quie . . res, ve . . rás y ve...

...remos los cha. .pi. .te . . les. ¡Ay, more. . . na, los cha . pi.te. . . les!

Ringondango.

155

N.º 22

Prin..cipioy trai.goa. .li.vio,de *Si..guidi. . llas,* trai. . .goenel pen..sa. . .

..miento cier..tas co. .si. .llas. É. . chalael *ringon..dan..go* á la na..ran. .ji. .

..lla, co. .mo te vadea . mores, jar. . di. .ne. .ri. . lla. Y á mí no me da na. .da, mi a. .

..mor me lle. . va. Y á un lu..gar que le lla.man laAl.de. .a Nue. . . va.

Ringondango.

156

N.º 23

Tie.nes u. . nos o..jos, ni. . ña, tan he.chos á la *humil..dá,* que cuan.do

vas por la ca. .lle, van di..cien..do, So..le. . . dad. Echa.la *us. . té* el ringon. .dan. .go,*

y á la ni . . ñaelguarda pie, yé..che.la *us.té* el rin.gon.dango, rin.gondan. .go la e..cha.

.ré, la e..cha . ré, vi.da mí.a, laecha . . ré muy bien.

157

N.º 24
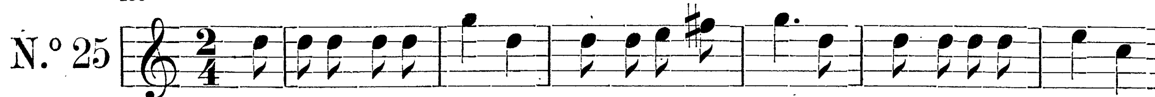
La ro.sa va por a . . . gua; *la* di..joun li . . . rio: de . jael cán..

...ta. .ro, ro . . .sa, y ven..te con.mi . . go. Sal, sa.le . . .rín, sa.le . rín, sa.la . . . da;

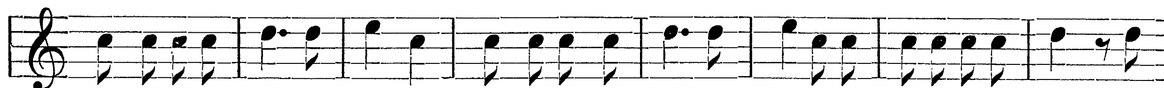
pin.ta dea . .gua lle.va á mi da . . .ma, yen el de.lan..tal las a...ve..lla . . nas.

Pino Verde
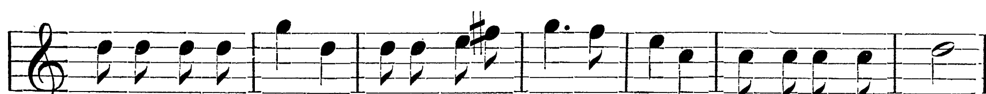
158



Ma..rí.a, *Ma.ri . hue . la* los tuyos po . . llos á la *car.ni.ce . . . rí . .a*



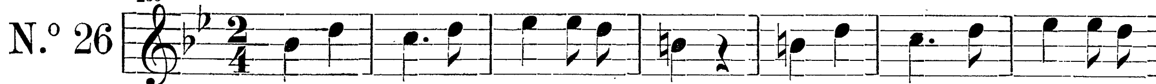
sehan i.doto . dos. De . ba . jo del pi.no ver..de me pu.se á deshojar ho . .jas pa..
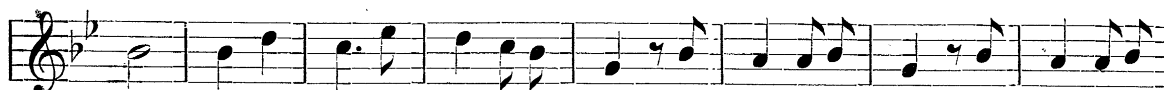


...ra que se di . vier.tan mozos y mo . zas de . .ba.jo del pi.no ver . . .de.

Los Claveles.
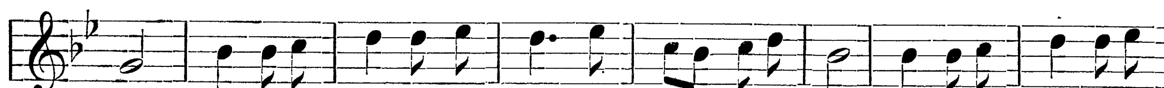
159
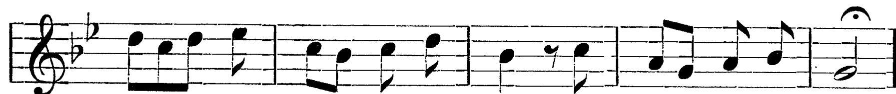


Por.que no me da la ga . . .na, por.que mehandi . .cho quetie...



...nes a . mor con u . . . na se.rra . . na. Cla . . ve . li..ne . . .ra, da . . me cla ve.



...les y en tu jar . dín los tie . . .nes muy bien planta . dos, a . ma.ri . . llos y ver..
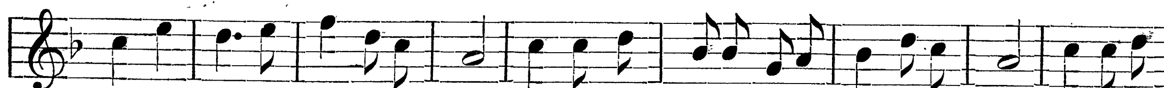


..des y co.lo. .ra . . . . . dos, da . . .me cla..ve . . .les.
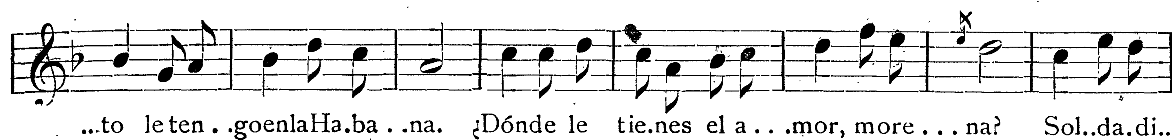
160

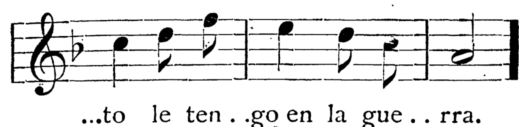


La que me la . . vó el pañue . . lo, la que me dió ca . .la..ba . .zas,



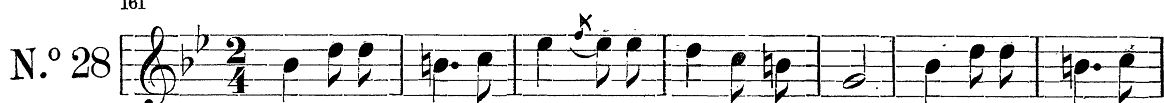
re . tí . . .ra . .te, com.pa.ñe . . ro. ¿Dón.de le tie.nes el a . mor, sa.la. . .da?. Sol..da.di...
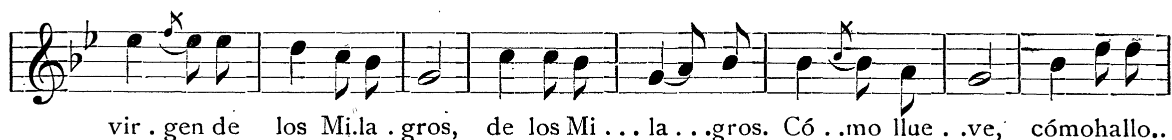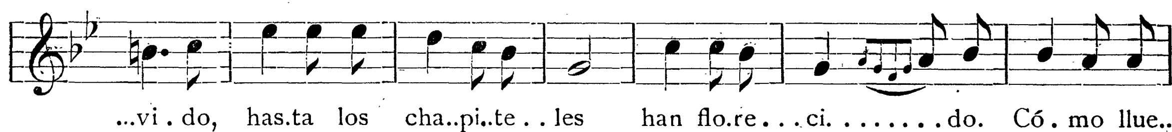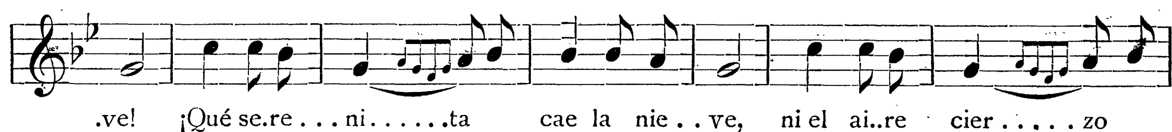




N.º 28
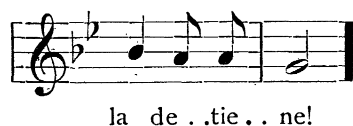
161







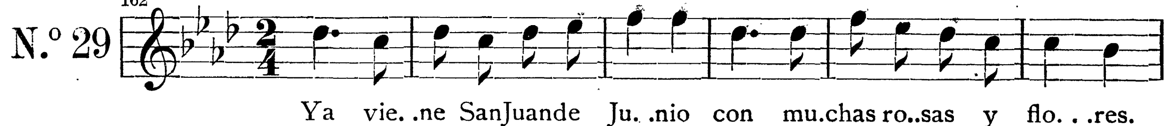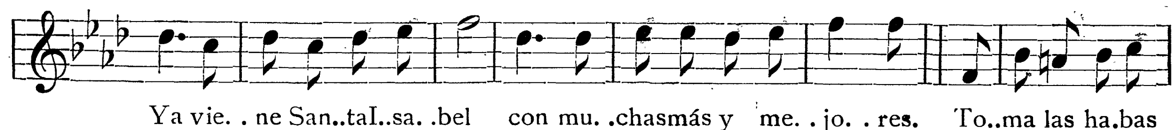




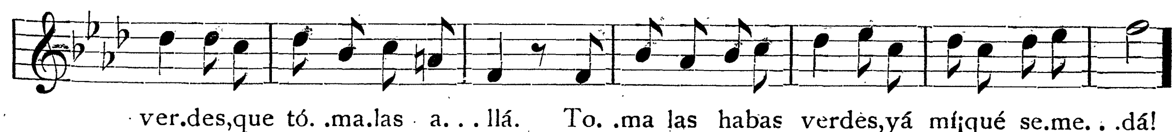
Habas verdes.

N.º 29

162







N.º 30 (169)

El pá. .ja. .ro era ver..de, las a. .las de co. .lor, la ni.ña sus..pi..
ra..ba; qué penay qué do. .lor! Ai. .re ai.re. . ci..to, ai. .re de Le. . ón,
aire que teembar.cas pa.rael ba.ta . .llón, que porver á la ni . ña,que porver el a..
..mor, que por ver á la prenda de mi cora . .zón.

N.º 31 (164)

Mia..mante me car . . te .a, yo mehago gra . ve por sia..ca.someol..
..vida que no sea . la . . . . be, que no se a..la . . . . be. Dosy dos son cuatro,
cuatro y dos son seis. seis y dos son ocho y o.cho diez y seis, yo.cho,
diez y seis, y o.cho vein.tey cuatro, y o.cho treinta,y dos y o.cho son cua..
..renta, ydoscua . .ren..ta y dos, cua . .ren..ta y dos.

N.º 32 (165)

La ca . . .mi . sa del ma . jo no tie . . .ne pu . . ños, del pe. . lle . jo del

166

N.º 33

167

N.º 34

168

N.º 35

Al a..gu.. do,al a...gu . . ..do y á lo li..ge . . ro, al u..so

de mi tie . . .rra to . . coel pande . . .ro. A rro...yo cla . . ro, fuen..

..te se . re . . .na. Quiente la . . va el pañue . lo, quien te le tien . .da. U..

...na le la . . . va, o . . . tra le tien . . de y o . .tra le ti . ra ro . . .sas pa..

..ra que *hue . le*, hue . . lan los tur . .cos, hue . .la la Rei . na, hue..lan los

sol . da.di . .tos, que van con e . . . . .lla: con sus fu..si . . les, sus ba . yone...

...tas, som . .bre..ro fi . . . no y en . .ga...lo.na . . .do. ¡Vivan los sol.da.di..
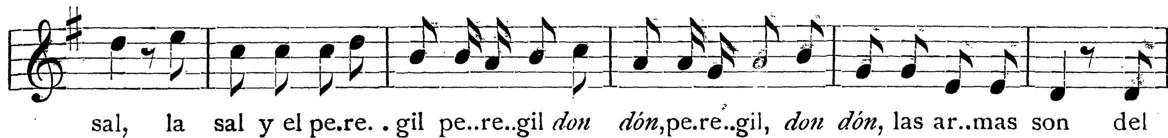
..tos del rey Fernan . do!
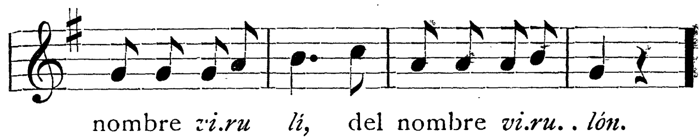
Milano.
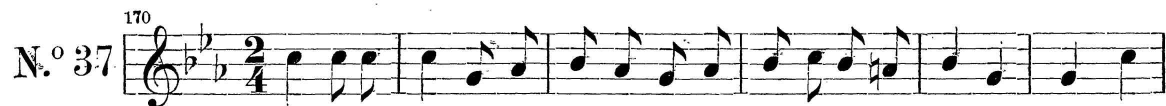
169
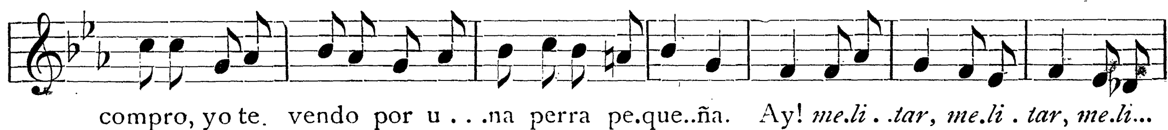
N.º 36
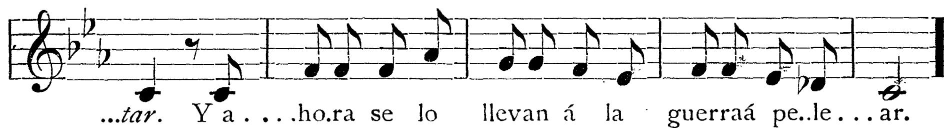
Mo. .ri..to pi.ti. . tón, del nombre vi. .ru. . . lí *a..rre.vuel..to* con la
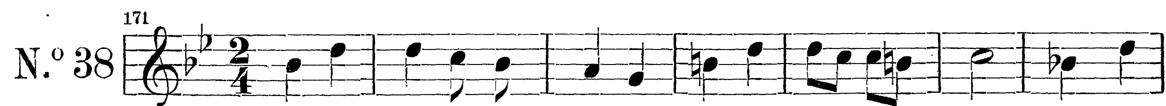

sal, la sal y el pe.re. . gil pe..re..gil *don dón*,pe.re..gil, *don dón*, las ar..mas son del
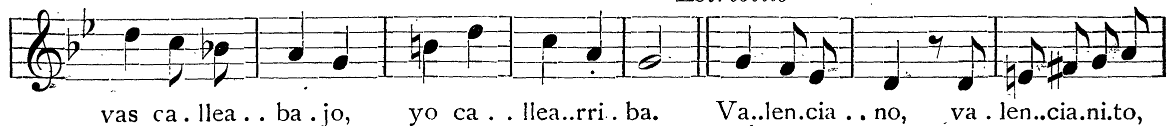

nombre *vi.ru lí*, del nombre *vi.ru.. lón.*

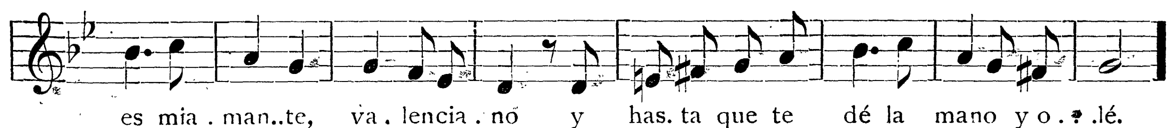

170
N.º 37
Has desa. . ber que yo gas..to buenza. . pato,y buena me..dia. Yo te
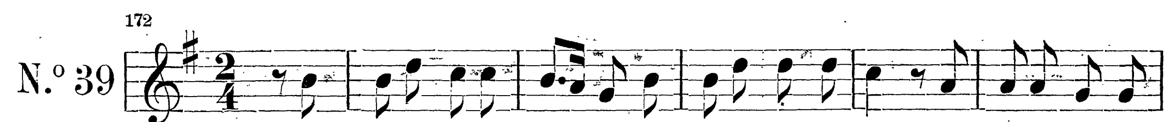

compro, yo te. vendo por u . . .na perra pe.que..ña. Ay! *me.li . .tar, me.li . tar, me.li...*
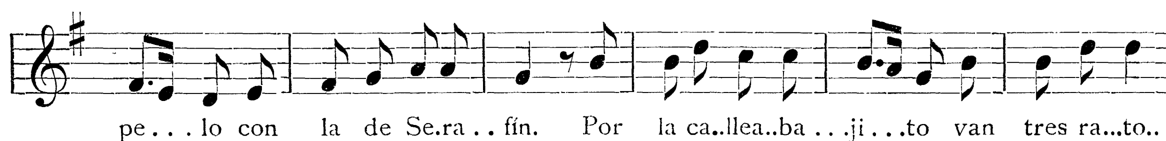

...tar. Y a . . . .ho.ra se lo llevan á la guerraá pe..le . . . ar.
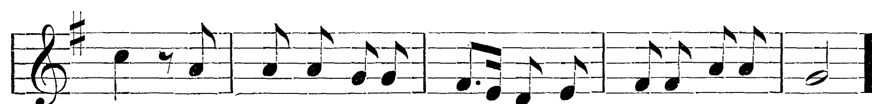

171
N.º 38
Juan se lla.ma mi a . . man.te, yo Ca . .ta . . .li . . . . .na, tú te


Estribillo
vas ca . llea . . ba . jo, yo ca . . llea..rri . . ba. Va..len.cia . . no, va . len..cia.ni.to,


es mia . man..te, va . lencia . nó y has. ta que te dé la mano y o . . .lé.
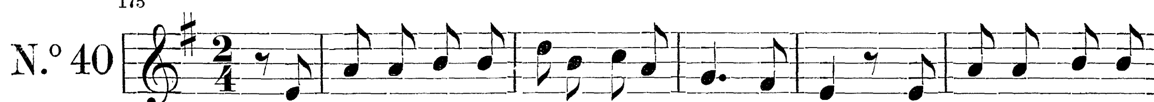

172
N.º 39
Tres veces te.jo, te . . jo tres veces, la te . .jí la trenza de mi
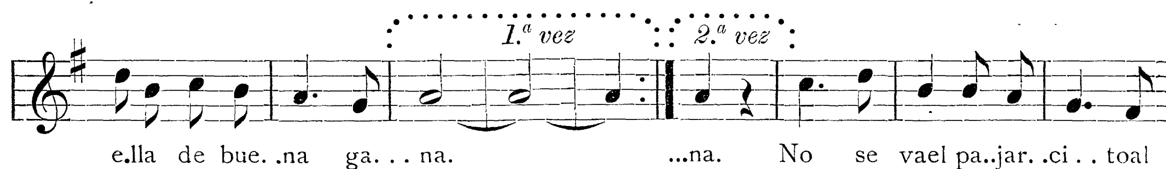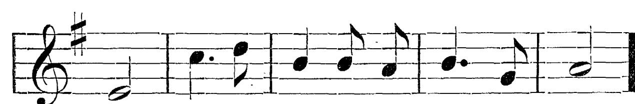




173

N.º 40
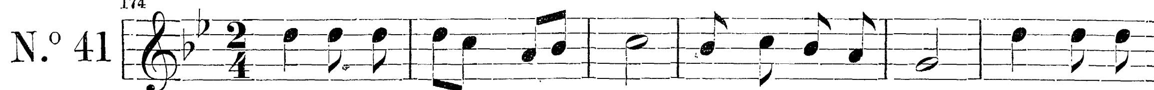




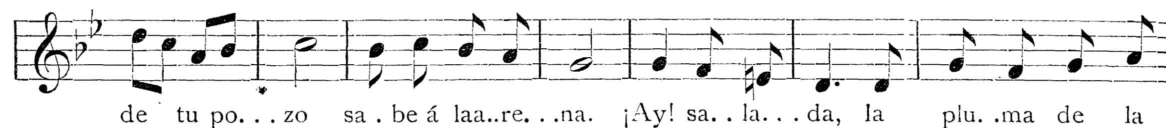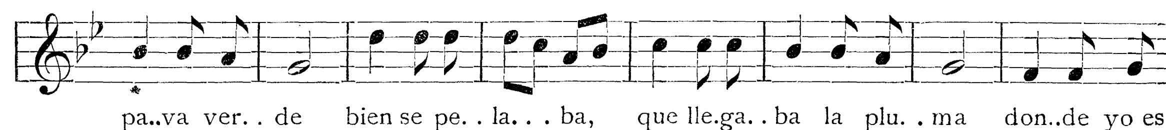


La pava verde.
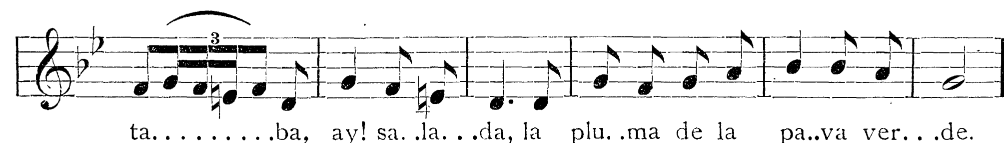
174

N.º 41









175

N.º 42

2/4

Aquel galán que a..llí vie..ne su pre.sencia mee.na . . .mo..ra,

vie..ne rabian.do de a . .mo..res ¡quiénfue.ra sa . . lu . da . do . .ra! Cómo me gus...

..ta tu ta'. lle, da..ma. Mu.cho me gus . . ta tu ca, . ra, due.ño:

en pen.sar en ti no duer..mo.

176

N.º 43

2/4

La ca.sa del Se.ñor Cu.ra nun..ca la vi como a . .ho . ra: venta.na so...

...bre ven . . ta . na y el co . rre.dor á la mo..da.

CANTOS COREOGRÁFICOS

PARTE PRIMERA

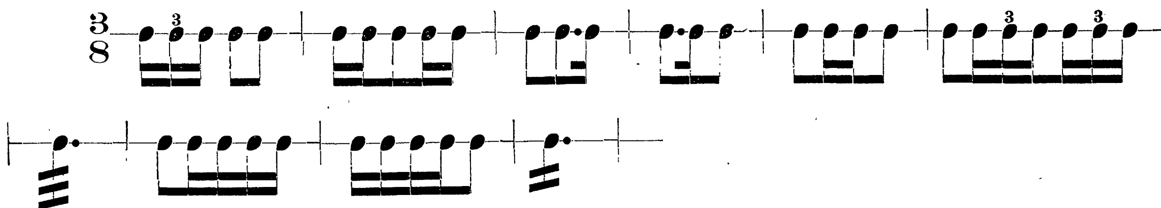
VAILABLES VOCALES

Grupo II. A LO LLANO

Este baile le suelen llamar en la provincia *A lo grave, A lo pesado, Abajo, A lo bajo, Al Parau ó Parao, Jotilla ó Jota.*

Es también suelto y consiste en moverse lentamente y á rigor de compás haciendo en los tiempos fuertes á manera de un ligerísimo descanso con el cuerpo.

El acompañamiento de sus canciones es también con la pandera. Su ritmo generalmente es el siguiente en condiciones idénticas á lo dicho al tratar de los *Agudillos.*



El movimiento, poco más ó menos es (66 = ♩.) en compás $\frac{6}{8}$ ó $\frac{3}{8}$ ó (𝅗𝅥.) en $\frac{3}{4}$.

La poesía y música tienen una estructura idéntica á los agudillos, cantares y estribillos; con la diferencia del ritmo y también de que los bailadores en estos estribillos suelen hacer movimientos mucho más animados, como se observa en la célebre *Jota Aragonesa,* entre lo que es y no es cantar.

También la Jota Aragonesa tiene uso en Burgos y su provincia como en toda España, pero no la incluyo en mi colección, no porque realmente sea ó deje de ser aragonesa (¿quién está cierto de su origen?) sino porque se halla en todas partes: expuesto lo dicho, la doy por representada.

En cambio, me voy á ocupar un poco de ella.

Se ha llegado á creer que propiamente no hay más jota que la aragonesa, y que otras tonadas, aunque las llamen jotas, no lo son. Se ha fantaseado mucho y á propósito exclusivo de esta jota célebre, se han hecho viajes literarios al Parnaso de la Danza

en busca del génesis de la eléctrica palabra jota; y se ha poetizado sobre su antigüedad y hermosura cuanto no es decible: en fin, en algunas regiones, creyendo que se trataba de algo exclusivamente suyo, han celebrado algo así como certámenes ó concursos en su obsequio, si mal no recuerdo, nombrando comisiones de eminentes sabios al efecto.

Un examen un poco atento sobre la naturaleza de las jotas castellanas que hoy presento y un ligero y somero estudio comparativo con la jota aragonesa me lleva muy lejos de conciliarme con todas estas ideas.

Confieso, en primer lugar, que el pensamiento musical de la jota aragonesa me agrada y encuentro sobrado fundamento para que haya adquirido ella la popularidad de que goza en todo el pueblo español. Ese pensamiento musical es alegre, lleno de vida y animación, es retozón y saltador, así es que no hay español, y qué digo español, ni habrá un inglés, que al oírla, no se sienta como impulsado á alegrarse y saltar. Explicaré pues, muy bien la popularidad por ella alcanzada, porque es una invitación incentiva al movimiento y al baile.

Podré estar equivocado, pero lo que no puedo notar en ella son las condiciones de la antigüedad y de abolengo popular y regional que se le atribuye. Respecto á su *abolengo popular* y *antigüedad* tenemos que reconocer que ella está constituida por una idea musical de valores muy rápidos, recorre una extensión muy grande y después sus frases tienen una factura de fragmentos y miembros bien artificiosos como que los cantos que se le agregan (hablo de los musicales) son de los corrientes del día. Estas condiciones no son las ordinarias de la música popular y antigua. Sin documentos fehacientes y autorizados yo no la achacaría jamás al pueblo y á lo sumo no la dejaría remontarse más allá de fines del siglo XVIII.

En cuanto á *la regionalidad* que se le achaca tampoco estoy conforme. Esta jota en cuanto al ritmo tiene el general de todas las jotas como puede verse comparándola con las canciones *A lo llano* que presento en esta colección y en toda España se encuentran muchísimos ejemplares de esta especie.

Lo que tiene este ejemplar especial que han distinguido llamándole Jota Aragonesa es el constituir un modelo popularizado por toda España; pero siendo él de las condiciones rítmicas musicales de toda jota, no se puede diferenciar esencialmente de las demás, y estando popularizado por toda España se hace imposible darle la patente exclusiva de aragonés. ¿De dónde pues, puede constar el origen y prioridad que se le achaca?

Hay un pormenor que parece indicar algo y es el calificativo *aragonesa* que se aplica á ese modelo; pero esto nada definitivamente significa de su origen. Todo lo más que se podría conceder, es que se aplicó á ese tipo de estas canciones tal sobrenombre de aragonés porque los movimientos y gestos especiales de los aragoneses se acomodan mejor que á otro á ese modelo especial. En este caso es seguro que el tal modelo ha nacido en algún sitio, que se desconoce; pero al fin se ha *aragonizado* que no es lo mismo que ser aragonés, y en su consecuencia han concluido por llamarle *Jota Aragonesa*.

Mas, en este caso bien probable no quiere decir *Jota Aragonesa*, jota de origen y uso exclusivamente aragonés, sino que es el modelo de jota á que mejor se acomoda el carácter bailable de los populares habitantes de esta región.

Conozco que muchos no leerán con agrado estas opiniones; mas, demuéstreseme otra cosa.

Otra de las preocupaciones que existen, ó han existido es que la *Jota* ha de ser en modo mayor. Recuerdo con este motivo haber oído ó leído algo acerbo contra algún compositor de zarzuelas que se atrevió á poner en alguna suya, alguna jota en modo menor. ¿Cómo se entiende decían algunos, de una y otra clase, que la jota se escriba en modo menor? ¿ó son diametralmente opuestas las lágrimas y la jota, añadían? Tal opinión es un mero capricho fundado en juicios soñadores.

Los bailables que siguen *A lo llano* constituyen una estimable colección popular de jotas, verdaderamente antiguas y acaso más que antiguas exquisitas y populares; muchas de ellas van compuestas en modo menor, según se puede examinar en los números 1, 2, 6, 7, 8, etc.

Entre las que se distinguen por su sentimentalismo no será la que menos la que lleva el número 22: y por su tonalidad, verdaderamente rara, como que me costó un gran rato transcribirla de la viva voz á la notación musical, llamará la atención del estudioso folk-lórico la recogida en Villanueva de Argaño y que lleva en la colección el número 11.

CANCIONES Á LO LLANO

Cantar.

177

N.º 1

No te fí...es de los hom.bres aun.que les ve...

...as llo..rar, que con los o..jos te di.cen el pa..go que

Estribillo

te han de dar. Ni..ña, si vas á los to.ros no va..yas so.la;

llá..ma.me á mí, y á..llí ve..rás u..na ro.sa so..li..ta y her.mo..sa com..

...pa...ra..da á ti, y a . llí ve . . rás u . na ro. .sa so . . li . ta y her.mo.sa com..

...pa. .ra . da á ti. ji, ji, ji.

178

N.º 2

Dices que me quieres dar vene.no pa . ra que mue..ra,

y lue.go te ha de pe . .sar el que me co . ma la tie . rra, ¡ai . .re!

¡Vi.va la Vir.gen del Car.men, ¡li . rio! ¡Vi.va SanJo . sé y el Niño, y el Niño!

179

N.º 3

Mi madre gas . . co.na, mi pa . dre gas.cón, y yo ca.ta . lán, fuí...

..meá Za.ra . go.za, *ti . ri . tán* tín . tán, ti..ro.le.ro le.ro ti..ri . .tán tín..tán, ti.ro.le.ro

le.ro, ti..ri . tán.

180

N.º 4

¡Vi..va Pi . . ne.da la Sie . rra! y to.das sus ar..bo...

...le . das, ca . mi..ni . . to del Re..gue . ro, pa . se . o

de las don . ce.llas, con e . . . se me..ri . .ñaque, con e . . se*a..güe.ca . .dor*, con e...

...se me . ri . . . ña.que pa . re . . .ces un sol. Si tú le gas..tas de a..

...lam.bre, yo le gas . .to de charol, con e . . se me.ri . . ñaque con e..

..se*a.güe.ca . dor*, con e . . se me..ri . . .ña.que me pa . .reces un sol.

N.º 5 181

Me tengo deir can.ti . . ne . . . ra, si mia.man . te va sol...

...da . . do, me ten..go deir can..ti . . .ne . . ra, aun.que se...

..pa de mo . . .rir en la des . car..ga pri . . .me...ra,

si mi a.man . te va sol . . .da . do.

N.º 6 182

Y las cuerdas de mar . .fil, y la gui. . .ta . rra es de ca..

..o . . ba y las cuerdas de mar . .fil, y el que la to..ca es un án...

...gel, la que bai.la un se . ra . fin; vá.monos, ni . ña, va.mos los

dos, vá . mo .nos, ni . . .ña, pa..ra Ara . .gón, vá . mo .nos, ni .ña,

si quie.res ve . . . .nir, vá..mo..nos, ni .ña, *pa* Va..lla..do . . .lid, vá..mo..nos,

ni . ña, *pa* Va..lla..do . . .lid.

183

N.º 7

A . . .quella pa.lo.ma blanca que va por el *al . . . ti . . . ver* por

dónde la co..ge . .rí..a, por dón . .de la co.ge . . .ré, la coge..ré por el

pi.co, por el a . . . .la se me fué, si yo lo hubiera sa. . . .bido, la hu..

..bie . . . se co . .gi . .do bi . en.

184

N.º 8

Can..tar bien ó can.tar mal en el cam..poes di . fe...

...ren . . .te, cantar bien ó cantar mal, pe . ro de..lan . te la

...gen . . . te cantar bien ó no can . .tar; que me voy, que me llevan sol.

...da . . . . do, que me voypara la vi..lla de Ha . . . .ro; me llevan porque te ol..

...vi . . . de, sol.da.di . to de á ca . . ba . . . . llo que me voy para la vi.lla de

Ha. . . ro, que me voyque me lle.van sol . . .da . . . . do.

185

N.º 9

U. .na cin. . ta pa.ra el pe. .lo y o..tra pa. . . .rael *de. .ban..*

1.ª vez 2.ª vez

..tal. *..tal,* Ma . .rí..a, Ma. . rí..a, que te van á dar,Ma..

...rí. . . . a, Ma. . rí..a, que te van á dar.

186

N.º 10

O.ji. .tos co. .mo los tu . . . . .yos no los hay en Ga..mo..

...nal, nien Cor..tes, nienla Ven. .ti. . . . . lla, nien Bur.gos conser*Zu..*

..dia. ni en Bur. .gos con ser*Zu* . .*dia.*

187

N.º 11

Eres co. .moel soldeher.mo.sa, másque la lu. .na. .de.a..
..fa..ble, que la lu. . . .na cre.cey men. .gua, ni..ña, en ti no hay
men. . .guan..te. Ayer tar..de en el jar. .dín meencon..tré con miamante
me di. . jo que me di. .vier. .ta ¡ay! queél tie. . . .ne pe.
...nas bas. . tan. .tes.

188

N.º 12

Toda mi vi.da he an..dado en bus.ca deagua ver . . .be . na,
pa.ra lavarme la ca.ra, queme vas llamando, mo . . . re.na, pa.ra lavarme la
ca . ra, para ri.zarmeel ca . . be . .llo. Dame la mano, pa . .loma, tu se....
rás mi dul..ce due..ño. En tujar..dín, co. . . .gíu.na flor, la másboni.ta, no
tie.ne olor y si lo tie.neyo no lo sé; ven. . . . . te conmi. .go, te
lo di. .ré.

189

N.º 13

La Virgen del Pi.lar tie. . . .ne y en me.dio desu co. .ro. . . . . na tres cla..ve. .les encar. .na. . . dos yel Pa.dre San.to de Ro. . .ma, yel Pa..dre San.to de Ro. . ma.

190

N.º 14

Miaman..te me car. .te..a, yo no lees..cri. . bo, yo no lees.cri . bo, siél me tieneenel alma, yo no leol.vi. . .do, yo no leol..vi. . .do.

191

N.º 15

Di.ces que no me que . .rí.as y me vienes á bus. . .car comoela..gua buscaáel rí..o yel rí...o bus.ca á la mar.

A noche á lau. . na mea..cuerdode ti, me pe.gó mipa. . . dre *su*.... *rrapa* por ti.

192

N.º 16

Ma . .rí . . .a co . mo la mí. . . a, no lahay en to . . .do lu.gar,

pa..ra to . . . car la pan.de . . . ra, pa . ra sa . . . .lir

á bai.lar. Que no le quiero sol . dado, no, porque no forma de

mi · ba.ta . . llón, ni leha for . .mado, ni le forma . . rá, va.yaun sa . . .le..ro,

va..yau..na sal, va. .yau..na ni.ña pa . . rae..na..mo . . .rar.

193

N.º 17

Los pasto.res no son hom . .bres, que son bru.tos y a . ni..ma..

..les, ha.cen so..pas en cal..de . . .ros y o.yen Misaen los corra...

..les. Di . . .me qué tie . . . nes, pa . . loma mí . . . . . .a. Qui.sie...ra pa...
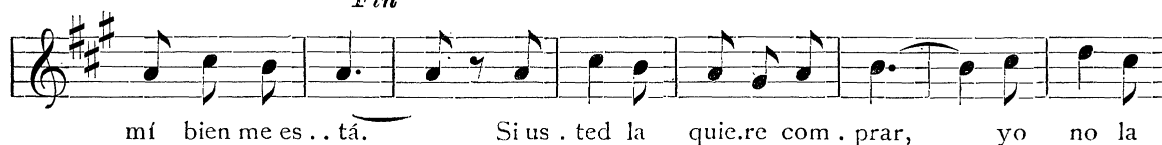
..sar á ver . . .te y no me de . . ja la rí . . . . .a, por.queha llo.vi . . . do, pa..
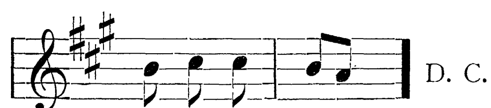
..loma mí . . . . a, por.queha llo.vi . . . do ba . . .ja cre . ci . . . . . da.
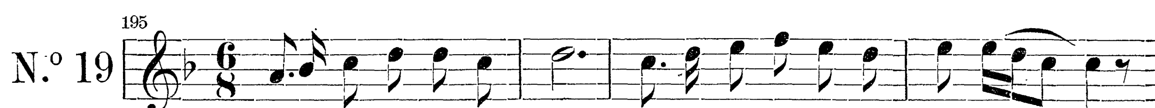
194
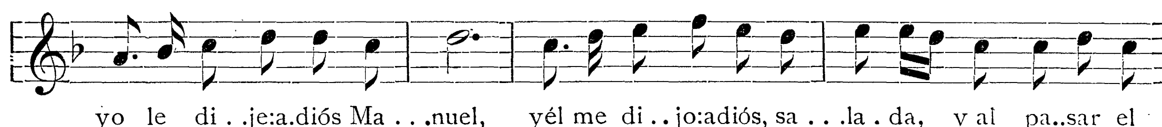
N.º 18
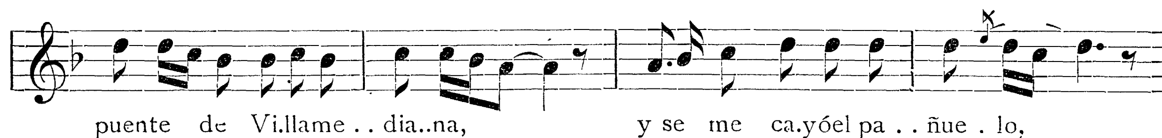
La cin..ta, la cin..ta, la del de..lan..tal, la cin..ta no ven..do y á

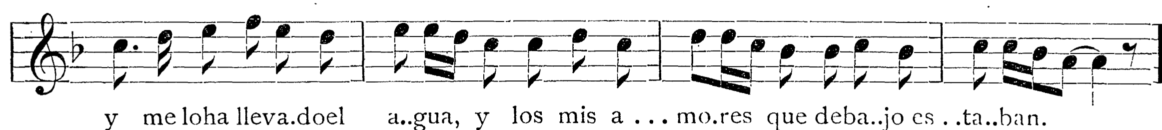

Fin
mí bien me es . . tá. Si us . ted la quie.re com . prar, yo no la
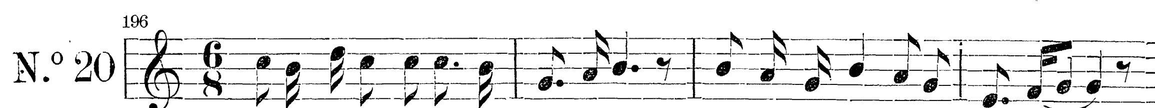

D. C.
quie.ro ven . . der.
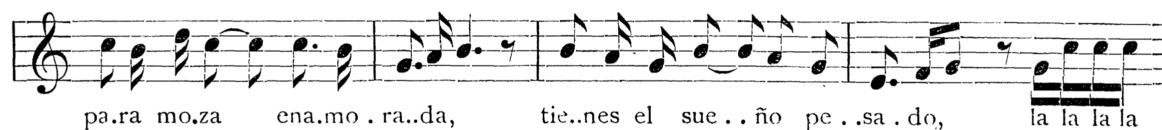

N.º 19
195
Anocheencontréá Ma . . nuel, queél su . bí..ay yo ba . . .ja . . ba,
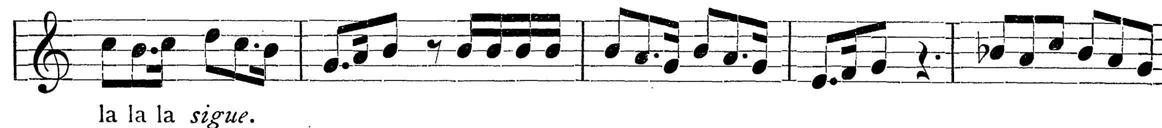

yo le di . .je:a.diós Ma . . .nuel, yél me di . . jo:adiós, sa . . .la . da, y al pa..sar el


puente de Vi.llame . . dia..na, y se me ca.yóel pa . . ñue . lo,


y me loha lleva.doel a..gua, y los mis a . . . mo.res que deba..jo es . .ta..ban.


N.º 20
196
Anocheestu..ve á tu puer.ta yan . du.veen el ca.de . . na . do


pa.ra mo.za ena.mo . ra..da, tie..nes el sue . . ño pe . .sa . do, la la la la


la la la sigue.



197

N.º 21

198

N.º 22

..mo.res, de . . . . . jae . sa ni . ña que vaá por a . gua, y es.ta ma...

..ña.na la vi, que por la sie..rra ba . . . . .ja.ba, con el pa...

..ñue..lo quee . . . . .lla lle . . . . va.ba, con el pa . . . ñue..lo ro . . . . saen.car...

...na . do.

199

N.º 23

Mi co. . ra.zón san..gre. . vi. .va, mis o. . jos llo. .ra. . .ban

a. .gua, mi co. . razón sangre vi. .va al ver que ya te nos

vas de la nues.tra com. . . . pa. . ñí. . a.

200

N.º 24

De ba. .jo de tu ven. . ta. .na pu. .se bai. . le y no bai..

...lé, se meca. . ye. .ronlas li. . gas, mi..ra que jor. . . . . . .nal sa...

201

N.º 25

202

N.º 26

que túe..res el me..di . qui..llo queá mi mo . re.na cu . . .ra.bas la

ca..len.tu . . . .ri . lla cuan . does.ta . ba ma . la, la ca. .len . tu . . .ri . .lla cuan..

..does.ta . ba ma..la.

203

N.º 27

Y al to..mar a..gua ben . . di . ta, acuér . . . da . . .te, ni . ña, a...

cuér.da . te. Pri.me . ra vez de ca . . . sa.da yúl . . . . ti . . . ma vez de

sol. . . .te. . ra, yal to. . mar a. .gua ben . .di..ta a . . . . . cuér . da.te, ni..

..ña, acuér.da . te.

204

N.º 28

La ca . . . sa bien al . .ta es . tá, lahacienda bien po..co

va . le, cuan . . do te sea . caba . . rá e..sa va . .ni.dad tan

gran..de que te quiero, te quie . roy tea . . .do..ro, tea . . .do..roy te

..quiero, te vue!.voá de . . .cir que me tie..nes,me tienes ren . . .di.do y

marti.ri . . . za.do, be . . llo se . ra . . . fín.

N.º 29

205

Yes . . .tá la lu . . . .na pa . ra . da, y en medio de tu ro...

..de..te, y es . tá la lu . . na pa . .ra . da y no la de . ja pa..

..sar la her.mosu.ra de tu ca . ra. Re . .dobla, re . .dobla, re..

..do.blaeltam..bor, re. .dobla mia. . mante, re . dobla mia. . mor,re. . dobla,re . . .do.blayvuel..

..veá re..do. . blarcon un re.do..blan..te me ten..go ca. . . sar.

CANTOS COREOGRÁFICOS

PARTE PRIMERA

BAILABLES VOCALES

Grupo III. RUEDAS, BOLEROS Y OTRAS CLASES

En esta agrupación van las ruedas, los boleros y otras clases distintas.

Las Ruedas son baile unido y suelto, es decir, de dos especies.

En todos los pueblos de esta provincia, como en casi toda Castilla, se prohiben durante la Cuaresma los bailes públicos. Las mozas (solas), sin embargo, se agrupan y cogidas y unidas entre sí van saltando y bailando de un sitio á otro, formando círculo, ó en línea recta, al son de canciones, que ellas mismas cantan sin acompañamiento de ningún instrumento. No son estas las ruedas más interesantes ni el objeto preferente de mi atención en estos cantos. Son de otra especie las que me complazco en ofrecer como cosa popular nueva y desconocida de los aficionados.

Estas las bailan siempre sueltas y consistèn en formar un círculo entre todas las parejas compuestas de hombres y mujeres y á ese círculo van todos dando la vuelta y á la vez bailando y marchando.

El ritmo de estos bailes eslo todavía desapercibido de los folk-lóricos, no obstante usarse con mucha frecuencia en Burgos y en toda Castilla y más especialmente en la provincia de Soria.

Emplean para ellas varias clases de compases $\frac{2}{4}$ y $\frac{3}{8}$, pero los más caracterizados y antiguos son $\frac{5}{8}$ según se ven en los números 1 al 7 y el 10.

El compás $\frac{5}{8}$ es irregular, de proporción quíntuple y, por lo tanto, sin simetría igual en la división de tiempos fuertes y débiles.
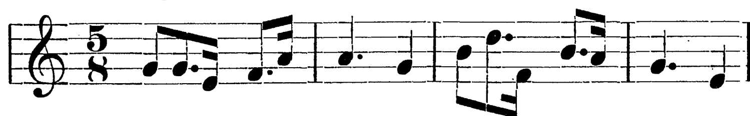
He traducido este ritmo en compás $\frac{5}{8}$ porque del canto de esas melodías y del ritmo que siguen al bailar se deduce que hacen fuertes los quintos 1.° y 4.° y los 2.° 3.° y 5.° débiles.

No debe confundirse este ritmo, diametralmente opuesto, con el de los célebres zortzicos vascos, aunque tienen la misma proporción. El zortzico es un tiempo más moderado y además los quintos 2.° y 4.° sobrellevan por lo general un puntillo, que les da el carácter especial que ellos tienen. Resultan en el zortzico fuertes los quintos 1.° 2.° y 4.° y el 3.° y 5.° débiles.

Los siguientes ejemplos aclararán exactamente la naturaleza de las ruedas de que trato y lo que tienen de común y diferencial con los zortzicos.
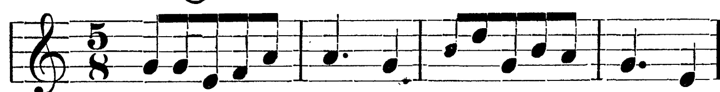
ZORTZICO GUERNICACO

(63 = ♩.)
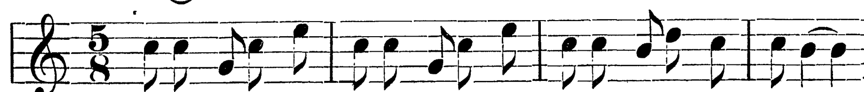


Convertido en *rueda* será así:

(63 = 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮)



RUEDA CASTELLANA
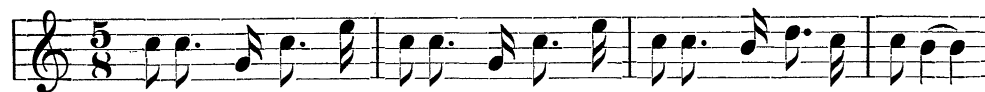
(63 = ♩. ♩)



¿Cómoquieresque tenga la ca..ra blanca,laca. .ra blanca?

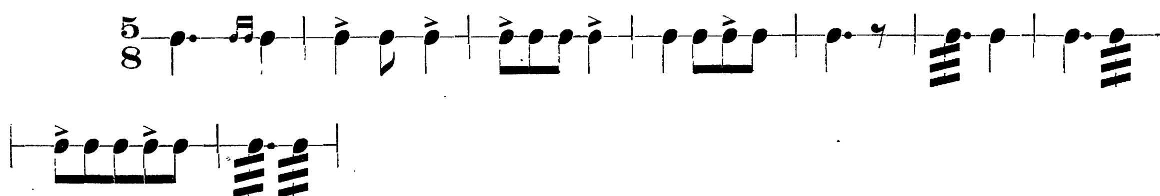
Convertido en *zortzico* sería:

(63 = ♩.)



¿Cómo quieres que ten.ga la ca. . ra blanca, la ca. .ra blanca?

La pandereta acompaña á la voz en estas ruedas con los siguientes ritmos.



La velocidad del tiempo es de (63 = ♩. ♩)

Las poesías y tonadas de estas ruedas se componen también de cantares y estribillos como los *Agudillos* y *los Llanos*.

La rueda número 7 está tomada en Boada de Roa y se da á conocer expresamente

para dar ocasión á observar la facilidad con que los pueblos se asimilan los productos del arte y los transforman á su intento. Esa rueda si mal no recuerdo tiene su origen en una zarzuela francesa, cuya melodía primitiva es como se reproduce á continuación de dicha rueda, salvo el texto.

Los *boleros* y *seguidillas* son demasiado conocidos para que me ocupe de describirlos. Baste decir que aunque traen probablemente su origen de Andalucía, han tomado carta de naturaleza en Castilla y los bailan y cantan..... regularmente, prescindiendo del carácter andaluz. Presento los modelos números 14, 15 y 16 para informar también sobre las canciones de esta especie.

Entre las diversas clases, que ahora incluyo en este grupo, hay algunas canciones, como el baile de las *Carrasqüillas,* números 25 y 26; el *Pindajo,* número 19; la *Marmorisola,* número 10; las *Agachadas,* número 18 y el *Agudillo*, número 22, los cuales no son sino las tonadas, que en su origen servían para facilitar el aprendizaje coreográfico. Es de notar en este *agudillo* que su segunda mitad es el *Himno de Riego*, sin pretender por esto afirmar ni negar que el uno procede del otro, ni insinuar tan siquiera las curiosas cuestiones que con este motivo se pueden originar.

Para pasar más agradables y entretenidas las noches del invierno se suelen reunir en los pueblos gran número de vecinos en algún local á propósito. Los hombres comentan *gravemente* las noticias y sucesos del día; las mujeres hilan y las mozas y mozos cantan y bailan. A estas reuniones las llaman *Veladas Nocturnas.* La canción del *Trepeletre*, número 28, como dicen por los partidos Castrojerid, Lerma y Briviesca, ó la *Geringosa*, número 27, como dicen por los partidos de Roa, Aranda, Salas y que son dos canciones *A lo llano,* se usan todavía en estas Veladas. Es de advertir que uno de los bailadores cuando lo demanda el cantar ha de quedar solo; y ha de hacer una mímica apropiada á las insinuaciones que le hacen las cantoras al decir:

. . . .
Dejádmele solo
A mi *perindolo,*
Que le quiero ver bailar,
Danzar y brincar,
Y escaramujear
Y andar por el aire, etc.

Las cantoras aun suelen agregar otras cosas cuando el cantar llega á este punto y el *bailador solista* debe procurar hacerlas irremisiblemente bajo la pena de un descrédito *muy vergonzoso* como bailador.

El número 11 también se canta en estas Veladas Nocturnas y significa el humor burlesco y bufón que en algunos pueblos se halla muy desarrollado, como hemos visto anteriormente exponiendo algunos cantos de Velada que no eran bailables.

Los *brincadillos* número 20 es un sencillo *á lo llano* que tiene al final un carácter especial por el que precisamente recibe el nombre. Al llegar los cantores á este sitio están obligados los danzantes á variar la forma del baile, sustituyendo el estribillo de la jotilla por unos saltos especiales, hacia arriba.

El número 17 es un antigno baile llamado *Pelele* del que he adquirido noticia en el apartado Neile: parece que se bailaba cruzando un pie sobre el otro y gol-

peando el suelo en los tres primeros compases, como quien marca las partes del compás: en los tres compases siguientes se repetía la misma operación cruzando el otro pie y en los restantes compases se cogían las parejas de la mano y formando un arco había de pasar la hembra por debajo de él varias veces. A esta seguía un breve agudillo y ponían fin al *pelele* con largos *relinchidos*.

CANCIONES DE RUEDAS, BOLEROS Y OTRAS

RUEDAS

206

N.º 1

Anda, mo..re. . ni..ta, re. .có. .ge..te ese pa. . ñue..lo, mi. .ra quees de

se da y lea..rras.traspor el sue. .lo. Si lea. . rras.tro que lea..rras..tre, si le

pier.do que le pier..da. Anda, mo..re. . . ni..ta, re. .có. . . ge.te ese pa. . .ñue. . lo,

mi.ra quees de se.da y lea. .rrastras por el sue..lo.

207

N.º 2

A. . .rri..ba,a. .rri. . bi. . ta, con..tra Ci..do..nes hay u..na bo. .to. . ne..ra,

quehace bo.to. . nes. La la la la *sigue*

N.º 3

208

¿Có.mo quieresque ten.ga la ca..ra blan.ca, la ca.ra blan. . ca,

fuendo car..bo..ne. . .ri..ta de Sa. .la. .man..ca, de Sa.la. .man.ca? La la la la, *sigue.*

N.º 4

209

Aun lu. . .ce. .ro bri. . .llan. . te se le per..dió una luz,

y por e..so no su. .bes al cieloa. . . .zul. No la mires á e.lla,

mí . ra.me á mí, que por e..so mis o.jos mueren por ti.
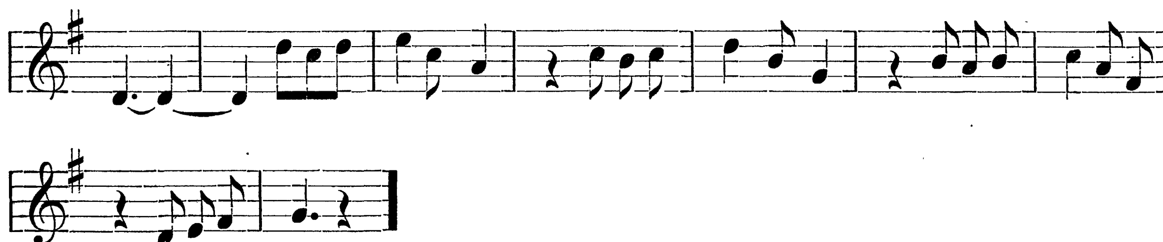
N.º 5

210

Si su. . .pie..ra queen el mundo se ven. . .dí . an co..ra...

..zo . nes, i..rí . . .a y com . pra.ra u . no, queel mí . . .o ten . goen pri..

..sio..nes. La la la la la *sigue....*



211

N.º 6

Can..tan . . do cán . . ta.ros ha . . .ce el pu . . . li. .do can..ta . re..

...ro. Can.tan . do, cán . . ta..ros ha . . . .ce,

can..tan . .do ga . . . na di . ne . . .ro. Tente, que me caigo, ma.ri . . ne.ro de la

..mar. Tente, que me cai..go, no me pue.do le..van . . tar. Ten..te, que me

cai..go á las o . .ri . llas del mar.

212

N.º 7
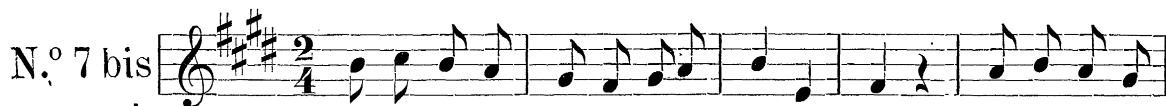
Tieneempeño la hi..ja de mi ve . ci . . . na que la pongaalco..

..rrien.te de la co . ci . . . na. Siempre me es..tá in. .sul . .tan..do, pero u. .na no..
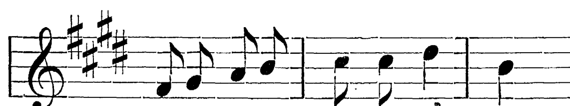
...che con dos cartas deun pa.lo la ga . .né el mon . te. Quiero ju . . .gar *pes*
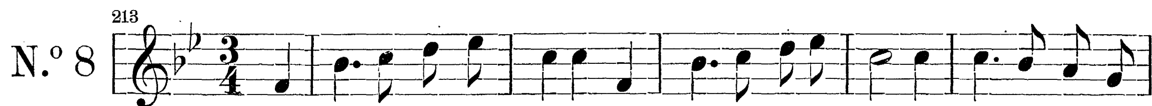


pes, quiero ga . . nar *pes* *pes*. aunque me a. tur.da,aunquemea..turdae.sa mu . . .jer.
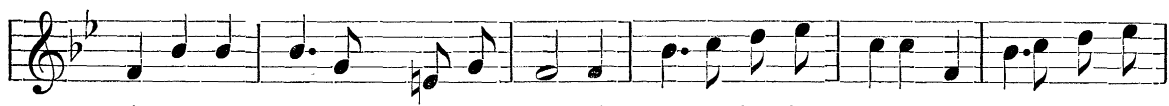


Tie.neempe.ño la hi..ja de mi ve . .ci . . . .na que la pon..gaal
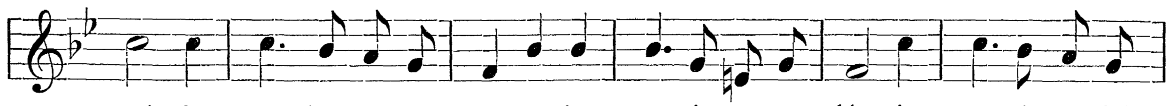


corriente de la co..ci . . . .na..... etc., etc.
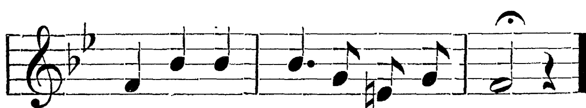


Tea .cuer.das,vi. .da mí.a, de que te re.ga. . lé las he. .bi..llas de



pla..ta yel ri. .co mar. .si. . . llé yel ce. .ñi..dor de seda, y lue.go meembar

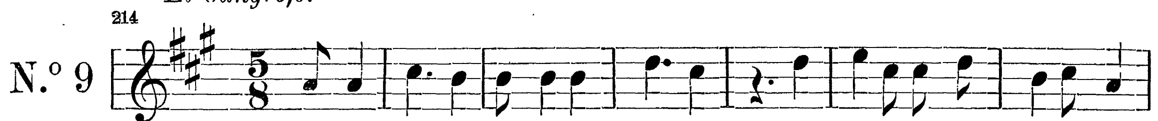


..qué ylue . .go la ti . .ra . . .na, ti . . . ra . ni . ta, y o . .lé, ti . . . .ra . ni . ta del
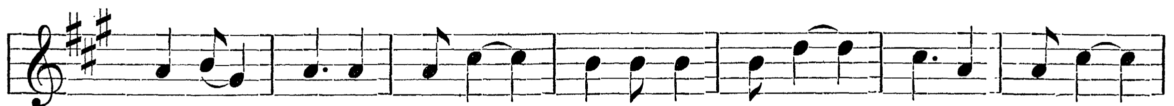


al..ma, pa . . ra mí ya se fué.

El Cangrejo.



O . le, o . le que o..le yan.da, co . .ge,niña,el can . .grejo que



te se va, có . . ge . .le tú queenla cue..vaes . . . .tá; noes..táen la

cue..va quees . táen el mar, mia . .man.tees ma..ri . . . ne.ro, me le tra . e...

...rá; mia . .mantees ma.ri . . .ne..ro, me le tra . e . . . rá.

La Marmarisola.

215

N.º 10

A.yu . dádme.laá levan..tar la mar.ma.ri . . .so . la, a . .yu...

..dádme.laá levan.tar que no puedo so..la, con el ra.bo de mi cordón ben.di..goá las

..mozas, con el ra.bo de mi cordónbendigoá las más her . . . . .mo..sas.

216

N.º 11

Sá.bado, Sá.ba.do, mo.re.na, entrael pájaroen la trena entre grillos y

ca. .denas, es.taes la to.na. . . da nue..va, es.taes la to. .na. . .da nue. . va.

quehave.ni..dodeal..tos mares en.tre grillos y cadenas, pilotos y ca. . .pi. . . tanes.

El Chis con el Chas.

Rueda

217

N.º 12

De los in..qui.si . dores trai..go li.cen..cia pa.ra bailar un bai.le que le

llaman el chis, el chis con el chas.

218

N.º 13

Di.ce que no tengo gra.cia, pa.ra can.tar un can . . tar, la ten...

..goy la de.joen ca..sa en un va..so de cris . . . . . .tal, me su . bo á la

to.rre, to.co las cam . pa.nas, di.ce laA.ba . de.sa que soy holga . . .za.na; me su.bo á la

torre, to.coel es.qui..lón; dice laA.ba . .de.sa que*paezgo*unpen . dón.

BOLEROS

Seguidilla-Bolero

219 (108 = ♪)

N.º 14

Seguidi.llas bo . le.ras, seguidillasbo . le.ras

van portu ca. . . . . lle, co.mo vantan vo.lando que nolas vena..

..die, a. .rri.ba, ma..jo, an..day a. .rri. .ba, ma. .jo,

a..rri..ba, ma. .jo, que to. .ca la pa. . ra.da,

que da.launtranca. . .zo.

SEGUIDILLA-BOLERO.

220 (112 = ♩.)

N.º 15

Segui..di.llas bo. . . le. . ras vanpor tu ca. . . . . .lle, vanpor tu

ca . . . . lle co.mo son segui . di . . . . llas las lle..vael ai . .re, las lle.vael

ai . . . . .re.

BOLERO

221 (104 = ♩)

N.º 16

Di.ce que no me quieres que no me quie. . ras, si nun..ca mehasque..

..ri.do, ga.lán, de ve. . rás, la la la la la *sigue.....*

Pelele.

222 (120 = ♩)

N.º 17

Al.za, pe. . . .le. .le. . .le, a..rri..ba, mo. .no..na. . . na, sol de los so.les,

blan..ca pa . . .lo. .ma.

Las Agachadas.

223 (63 = ♩.)

N.º 18

Es.te bai. .le le lla..man *las A.ga. . .cha..das,* conun sacristan.

..ci.llo quie.ro bai. .lar..las, an..day a. .gáchate, Juan, an..day a..gá..cha.te,

Pedro,yvuél.ve.tea..ga..char,que las a. .ga..cha. .di..tas tú las pa. .ga. . . rás.

El Pindajo.

224 (72 = ♩.)

N.º 19

Porbai. . .lar el pin..da.jo, ma.dre, me die.ron un real, bailé. . le de

la. .do del o.tro cos. . . ta..do, por latrastra. . . se. .ra, por lade. .lan. . . .te. .ra bái. . .la..

..le tú, pi.ca..ro. . . na..za, bái. .la . . .le que le tienes su ca. . sa.

Brincadillos.

225 (66 = ♩.)

N.º 20

Que en..re . da..de . . . ras son e . .sas, que tie . nes en el bal...

...cón, que ca.da vez que las rie . gas seen.re.da mi co.ra . . zón
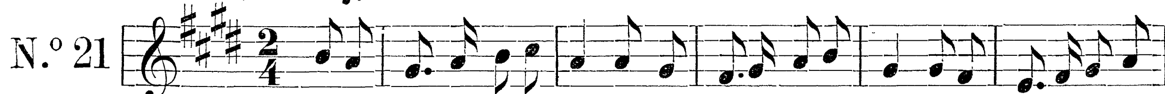
la la la la la *sigue*...

Brincadillos

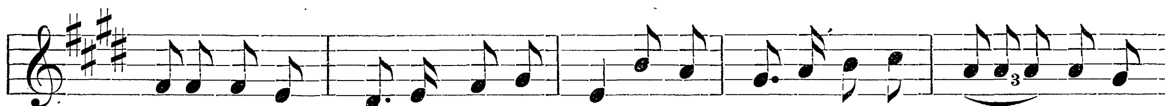
Angulé ó Margandú.

226 (126 = ♪)
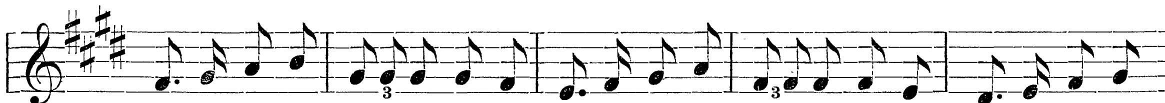
N.º 21
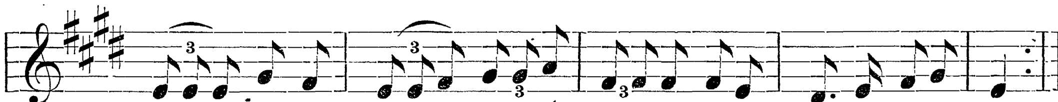


El bai . .le del *an.gu . lé*, ma..tó á la tía *Margandú*, siendo yotambiénsol..



..da.do en la gue.rra, co..mo tú; tú que fui.s.te á por *vi..vi..do*, lo e.chas..



..te en la *mon . .té.vi..da* y la tie..nes en *pres . tá.vi.da*, no hayco..sa que no sea
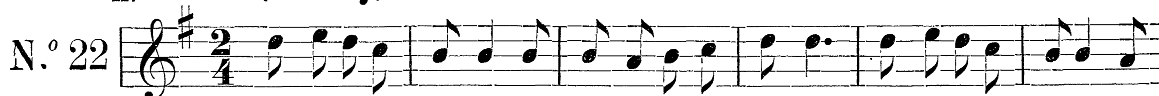


sé..pi.da la *chan . chá.vida*, *pá.vi.da*, *mávi.la*, baila . .ba el *tum.tu.ru . .le.*

Agudo pueril.
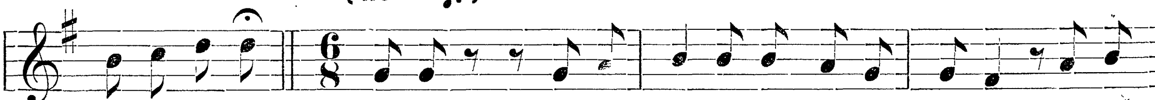
227 (66 = ♩)

N.º 22
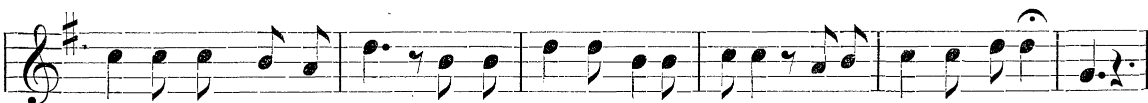


Trempani..to lle..gael pas.tor á la ri . . ve . ra, *trem.pa.ni.to* sa.le, más

(116 = ♩.)



trempa . ni..to lle . ga. A a..ma . . sar siha.béis de ir al hor.no á a..ma...
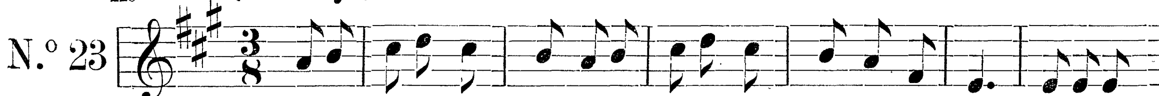


..sar siha.béis de ir a . . llá, que lahor.ne.raes..tá de parto, la ma . sa se per.de . . rá.
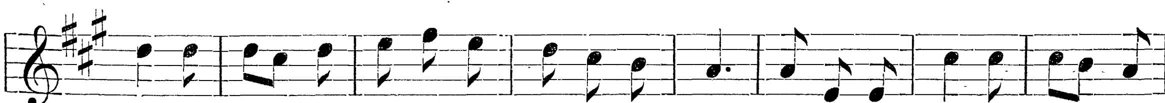
Giraldilla.

228 (66 = ♩.)

N.º 23



Se.ño . .ri.ta muy bien pa.re . . cida, sal . . .gaus.teá bai . .lar, u..na



vueltaá la re. . don..da, si la que.réis dar y o..tra por los es. . . . pa..

...ñoles que son co.mo so . les, que es . tán en mi lu . .gar de la Gi . .ral..

..da, Gi...ral . . .da, Gi.ral . . di..lla, que nohay más Gi . . .ral . . da que la

de Se . . . vi . .lla.

Otra Giraldilla.

229 (66 = ♩.)

N.º 24

¿Có.mo quie.res que ten..ga gus.toy con. . ten..to, las an..

..das á la puer.ta y miamor*en.drento,* Giral. .da,Gi..ral. .da,Gi. .ral. .da,Gi..ral..

..da, Gi..ral. . . di. .lla; ya nohaymás Gi..ral. . da, que la de Se. . .vi.lla. U..na

vuel.ta ladaréis vos por el amor de Dios, o.tra por los es. . . pa. .ño..les que

son como so.les, la pon..dréisen vuestro lu . .gar á la Giral. . .di..lla, Gi..ral..
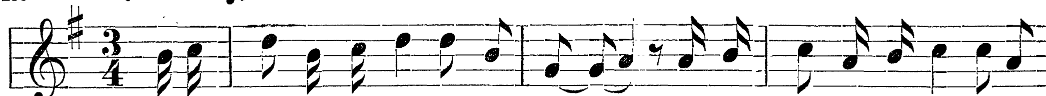
..da,Gi.ral. .da,Gi. .ral. .da,Gi..ral. .da,Gi. .ral. . di.lla, quenohaymás Giral. . . da que

la de Se. . .vi.lla.
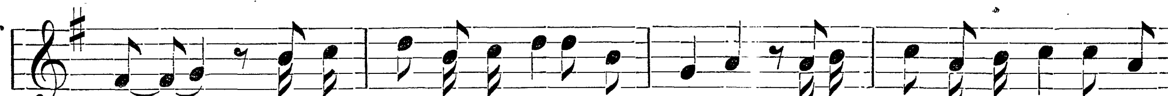
Las Carrasquillas.

230 (69 = ♪)
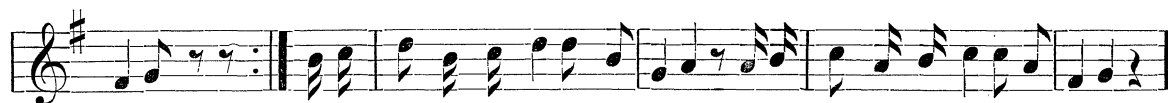
N.º 25



Es.te bai. .le de la ca. rras..qui..lla, es un bai. .le muydi. . si.mu..
Es.ta vuel..ta quedan en Ma. .drid en mi tie. .rra no se bai..laa..



..la. .do, e. . . . . . cha. . la ro..dillaen tie..rra y la ma. . . . no al cos..
..sí, que se bai. .la, se bai.la de es..pal..da, Mari. . . qui.ta, me..ne. . a la
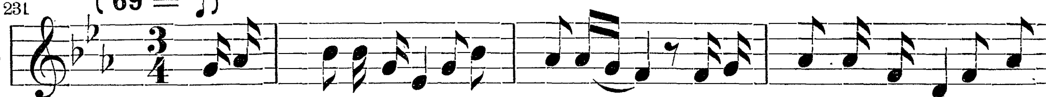


..ta.do. Ma.ri. . qui..ta, meneael ce..da.zo, enmi tie..rra se dancacha.bazos.
sa..ya.
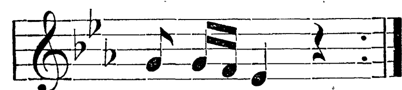
Otras Carrasquillas.

231 (69 = ♪)

N.º 26



Este baile de la carras. .quilla es un bai..le muy di..si..mu..
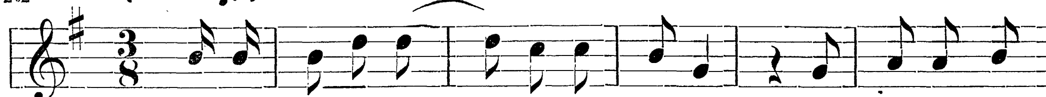


..la. .do, etc.
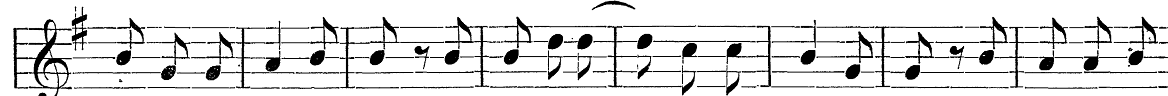
La Peringosa.

232 (63 = ♩.)
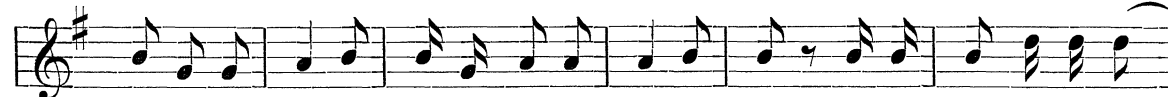
N.º 27
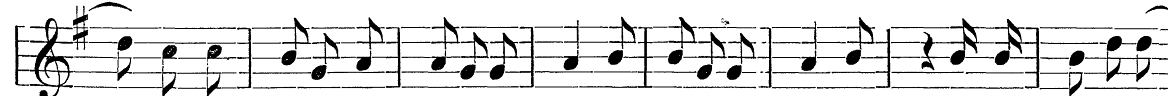


Y e..res her..mo..sa en el dar y gra..cio . sa en



el pe . .dir, pa . .ra to.do tie.nes sal, has..taen el mis...



...mo dor . .mir, la Pe. .rin . . go . sa, por lo bien que lo bai...



..la e..sa mo.sa, dé . . . . .ja..la so . la, so..li..ta, so . .la, que la quiero yo

..ver bai. . lar, dan. . zar y *blin..car*, yes. .ca.ra. .mu..jear y an . darpor el ai. . re,

yestaes la to..na.di. . . . . ta del frai. .le,frai. . . .le fran. . cis..co, fran..cis. .co

frai..le, buscaunmu. . cha.cho, quetehacom. .pa. .ñe..

El Trepeletre.

233 (63 = ♩.)

N.º 28

¿Cómo quieres que ten.ga la ca.ra blanca, si soy

carbone . . .ri.ta de Sala . . .manca, yal *trempolen...trén* a..llá vas da...

..ma por us. . .ted, de . . .jad..me..le so . lo á mi *pe..rin . . . .do . lo*

que le quie . . ro ver-bai . . .lar, dan . . zar y brin . .car, y es . . cara.mu . jear, y an..

..dar por el ai . .re. Es..taes la to . na . . .di . ta que tru..joun frai.le

fran.cis.co, frai . le, fraile fran . . cis.co, bus..ca . . .rás u. .na da..ma

quetea.com . .pa. .ñe.

CANTOS COREOGRÁFICOS

PARTE SEGUNDA

BAILABLES INSTRUMENTALES

RUEDAS, ENTRADILLAS, AGUDOS, LLANOS Y DANZAS

Según he dejado dicho, esta sección está constituida por las canciones bailables instrumentales.

Estos bailables generalmente son tocados por gaitas; pero también se han empleado para ellos clarinetes, chirimías y pitos.

Los clarinetes van eliminándose del uso popular y pocas veces se toca ya el pito, antes tan en boga en toda España.

Porque el uso de este último va desapareciendo también de todas las partes, circunscribiéndose á las provincias vascongadas, se cree que ha sido y es un instrumento peculiar de solo ellas, idea que, según se ve, no es cierta.

También se sirven en los pueblos de la Sierra de Pineda, Barbadillos, Río Cavado, etc., de un instrumento pastoril llamado *rabel:* es de cuatro cuerdas y produce los sonidos por la frotación de un arco á manera del violín: y él realmente es un pequeñísimo violín, hecho sin la elegancia y condiciones del violín ordinario, así que tampoco se le pueden exigir las sonoridades de éste.

Uno de los cantares que por esa región se dice á este propósito es el siguiente:

El rabel, que ha de ser fino,
Ha de ser de verde pino:
La Vihuela de culebra,
Y el *sedal (arco)* de mula negra.

El canto de esta canción, que la emplean también por esa región para arrullar á los niños, se halla en los cantos de cuna con el número 13. También con el rabel, aunque su uso es principalmente pastoril tocan, algunas veces, bailables.

Pero el instrumento usual de estas tocatas es generalmente la gaita común y ordinaria, *la gaita zamorana,* y la otra gaita, de uso inmemorial en toda Castilla, especialmente en Burgos y que va desapareciendo de sus costumbres, *la gaita gallega*, si es que ya no está del todo relegada al olvido.

Asimismo el acompañamiento ordinario de estas tocatas ha sido el tambor para la gaita y el tamboril para el pito. Ahora, algunos de los modernos gaiteros forman

toda una *orquesta* con una numerosa compañía compuesta de dos gaitas por lo menos, un tambor, un bombo, platillos y acaso algún otro de ruido.

Para dar á conocer los cantos de esta sección podría seguir la subdivisión antes verificada con los bailables vocales; pero prescindo de ella, porque no es mi propósito presentar una colección tan numerosa de tocatas de gaitas.

He dicho que no debe ser tal mi propósito, porque aquí se trata de música popular y los gaiteros actuales dieron ya al olvido lo popular, eligiendo en su lugar las tonadas de zarzuela, que no fueron escritas como música popular, ni para gaita; así es que generalmente las echan á perder. Ni aunque ellos traten de popularizar las piezas de zarzuela que tocan, lo pueden conseguir, porque como tales piezas no reunen condiciones de música popular, el pueblo las rechaza. Por esto ninguna de estas canciones llegan á tomar en el pueblo carta de naturaleza. ¿Qué ha sucedido con la *Marcha de Cádiz*, á pesar de haberla hecho oficialmente Marcha ó Himno nacional? Los pueblos no la han *digerido* todavía. Se desprende pues, que si quisiera podría presentar de esta clase de bailables modernos una infinidad de modelos, porque hay excesivos materiales; pero no caben en la índole de esta obra, esencialmente fruto del arte músico-popular burgalés.

He cuidado, eso sí, de recoger las antiguas tocatas de gaita, que procedían del arte popular: en estas soy lo suficiente pródigo, y presento bonitos modelos de agudos, llanos, ruedas y danzas, tanto de gaita zamorana como gallega.

Los acompañamientos de éstas se hacen como los de la parte anterior, con la diferencia de que allí se emplea la pandereta en lugar del tambor de que en estos bailes se hace uso. Al tratar de algún baile en especial pondré su acompañamiento. El movimiento es también igual.

Muchas de estas tocatas revisten un doble interés. Servían y sirven en el uso popular como bailables vocales y como instrumentales: por esto van puestas algunas con la letra con que las dicen cuando las cantan con la voz en lugar de la gaita. Algunos de los Agudillos, Llanos y Ruedas, antes expuestos, se han empleado también y todavía se cantan con gaita: en estas condiciones se puede comparar el número 9 *A lo llano* de las canciones vocales con la siguiente, número 7, en donde se ve que se trata de una misma canción, que en esta parte está un poco más floreada por ser para gaita. Y lo mismo que se observa en estas dos tocatas se advierte en muchas de las que ofrecen esta circunstancia de ser vocal é instrumental.

La rueda número 1, cuya extensión no pasa en toda la pieza de una quinta, es para *Pito*, con acompañamiento de su correspondiente tamboril, el cual invariablemente dice así:



Su movimiento es el de rueda antes insinuado. Debe saberse que el pito y el tamboril son tocados por un mismo sujeto; un instrumento con cada mano.

Con estos mismos instrumentos se tocan los pasacalles y bailes de los Gigantones en Burgos: estos pasacalles van señalados con los números 25, 26 y 27 y los bailes con los 28, 29 y 30.

El número 38 es la célebre *Entradilla Castellana* cuya idea musical no puede responder mejor á su objeto.

Estoy oyendo que entre extrañados me preguntan algunos lectores ¿qué es esto de la *Entradilla Castellana?*

Todos los gastos de los bailes populares en los pueblos los sufragan los mozos. Para ello, sin perjuicio de pagar cada uno la parte que le corresponda, piden también á las mozas en los bailes y no sólo á las mozas, sino á cualquier caballero que por allí aparezca durante su celebración. Esto, por lo que se refiere á los caballeros, lo hacen con gran mesura y cortesía. Así que divisan al caballero vánse dos resueltos mozos á él y después de saludarlo respetuosamente le bailan con alegría un breve rato, hasta que les suelta una propinilla, que va á engrosar los fondos del presupuesto. La gaita para este baile tiene esa tocata que llaman *entradilla* y que no puede responder mejor á su objeto. En las primeras notas parece como que están gráficamente reflejadas las líneas de las genuflexiones del saludo caballeresco *de los tiempos del imperio*, de los que tenemos noticia por ciertos grabados é incrustados; en las otras notas, aunque sencillas, se ve retratada de una manera clarísima el alborozo, la alegría con que aquellos jóvenes campesinos recibieron la presencia de tan generoso señor, que no podrá menos de soltarle dos pesetillas por tan espontánea y fina galantería de obsequiarle con la *entradilla.*

El número 2 es un agudillo de gaita gallega: la nota grave, que á manera de pedal se sostiene por todo el agudo, es la correspondiente al bordón, que es propio de estas gaitas; pues ya recordarán los lectores que ellas tienen dos tubos, uno el que propiamente puede llamarse gaita, porque es el que canta, y el otro que no produce más que un sonido grave y que, siendo la tónica, puede considerarse como nota tenida ó de pedal y á la vez como desahogo del aire sobrante, que el gaitero, de soplo en soplo, va introduciendo en el depósito. Todas las tocatas de gaitas gallegas manifiestan, según es propio, el sonido del bordón, como se ve por los números 2 y 3.

Y al hablar de estas gaitas no puedo menos de decir cuatro palabras de preferencia sobre las zamoranas.

Esta última procedía de las antiguas chirimías y bombardas; sus sonidos pues, son muy chillones y penetrantes: además son duras de tocar, como todos los instrumentos de caña entera, y la ejecución es penosa y deficiente, pues generalmente la hacen muy suelta. La gaita gallega produce unos sonidos suaves y pastosos; es muy popular: á esto hay que agregar que los gaiteros la tocan muy cómodamente; pues por su construcción no necesita el soplo violento, permanente y continuo de la zamorana. Por esta razón los sonidos de la gallega son muy ligados, excesivamente ligados y, á imitación de la voz del pueblo, muy gangosos y nasales. Ante los defectos de la zamorana son más preferibles los de la gallega. Perfeccionando un poco la construcción de ésta podrían fácilmente remediarse sus deficiencias y aplicándolas algunas llaves y mejoras se podría cultivar provechosamente con preferencia á la zamorana y en mi opinión también sin esos arreglos.

La canción número 37 constituye la larga pieza que tocan los gaiteros en las procesiones religiosas del día de la fiesta principal de los pueblos. Hay en muchos de éstos una costumbre inmemorial en las procesiones mencionadas. Un grupo permanente de cuatro, seis ú ocho hombres solos, en pareja, que se renuevan de cuando en cuando, según lo impone el cansancio, hacen la procesión danzando delante de la efigie del santo, á quien antes de ordinario le han adornado con cintas, pañuelos de seda, ramos de hierbas, flores, etc., etc. Esta costumbre nos recuerda involuntaria-

mente las danzas de David delante del Arca Santa, sin que por esto quiera yo afirmar ni negar categóricamente la antigüedad de esta costumbre.

En esta danza pues, tocan los gaiteros esa larga pieza que burdamente llaman *remeneo*, excesivamente moderna, que no tiene ningún lance, malamente fraguada con retazos del *Fandango* andaluz, de la Jota aragonesa, etc., etc.

Los números 21, 22, 23 y 24 ofrecen variados modelos de danzas castellanas.

Estas danzas gozaron de muchísima popularidad y en verdad que ellas sobrellevaban consigo la conservación de algunas costumbres castellanas antiquísimas, aparte de que ellas constituyen las manifestaciones más hermosas y honestas que poseemos del arte coreográfico.

Donde se han conservado con mayor predilección, esplendor y entusiasmo ha sido en el partido de Salas. Todavía por allí se hacen en las festividades con relativa pompa. Estimo que estos bailes no sólo deben conservarse sino ampliarse y perfeccionarse. Si los bailes modernos fueran según la dirección y rumbo que tienen esas danzas, muchos que nos oponemos á ellos por graves y justos motivos de honestidad, estaríamos por lo menos indiferentes. Antes hacían estas danzas hombres formales, después fueron relegadas á los mozos de veinte á treinta años y hoy se tienen como entretenimientos para mozalbetes de quince años. Es decir, esta toca á su desaparición: y las autoridades de los pueblos y poblaciones debían tener empeño en evitarlo.

¡Qué contrastes! Hoy España es una pobre imitadora de los usos, costumbres y modismos extranjeros. Como imitadora va un siglo detrás que las demás naciones y, para su desgracia mayor, no sabe separar lo malo de lo bueno. No sabe tomar esto, pero sigue aquello.

Hoy en el extranjero, reconociendo lo funestamente destructor que ha sido el siglo XIX para la conservación de las tradiciones y costumbres populares y características, que constituyen á su manera la historia viva de la Nación y de cada pueblo, se afanan en indagar á costa de grandes sacrificios y á precio de oro, todo lo que tiene olor, color y sabor popular antiguo y regional, para reponerlo, para enlazar el hilo de su historia, roto por las circunstancias y revoluciones industriales y artísticas. En cambio, aquí en España tenemos todavía vivas muchas de esas tradiciones populares; á poca costa se podrían vivificar otras que las despreciamos. Y si alguno se afana y ocupa de ellas, casi se le señala con el dedo.

Pero si no se mira por la conservación de las costumbres propias y honestísimas, aun á trueque de que no se introduzca lo moderno inmoral; si se desprecian los testimonios vivos, tradicionales y fehacientes, que se conservan en los pueblos de las provincias, y muy principalmente en la de Burgos, como lo vengo demostrando superabundantemente en el terreno de esta modesta obra, si aquí falta todo principio de regionalismo y se prefiere lo extraño á lo propio ¿quién se atreverá en verdad á enarbolar una bandera que cobijara tan laudables costumbres? Veremos lo que resulta de la reciente inteligencia regional habida ahora con motivo de las fiestas de la proclamación del Rey Alfonso XIII, entre los alcaldes castellanos; pero entre tanto, no dejaremos nosotros de contemplar con amargura cómo, una tras otra, van desapareciendo las cosas propias de *nuestro terruño*.

¡Pobre España! En cambio dentro de un siglo, cuando ya no habrá quedado rastro ni reliquia de las tradiciones hoy vivientes, entonces la España imitadora del

extranjero en un siglo atrás, preguntará por los usos y costumbres de sus antepasados, y este país, lleno de leyendas y romanzas y de venerandas tradiciones, y de poesía, y de color y vida característica, no tendrá qué responder: ni aun nos hemos cuidado de inventariar las cosas de la Patria; nos han dado náuseas estas cosas y las hemos despreciado. ¡Pobre España! ¡Pobre Castilla! . . . .

Perdónenme esta digresión en honor al regionalismo que la inspira, y continúo con las célebres danzas de Burgos de que me estaba ocupando.

Estas danzas son muy variadas, y algunas exigen gran número de individuos. En la dificultad que hay de describir todas y cada una de ellas lo haré sucintamente de las que se hacen en el mismo Burgos para las fiestas del *Corpus* y *Curpillos*:

Necesitan dieciocho individuos, á saber: un Maestro de danza, al que llaman por Salas y Barbadillo *Cachidiablo* ó Cachivirrio, dos Tetines para despejar el radio ocupado por los danzantes, dos gaiteros, un tamborilero y doce danzantes.

Las danzas de Burgos de que me ocupo se componen de ocho juegos: véanse en el número 35. 1.º Baile Valenciano; 2.º Palillos; 3.º Palillos altos; 4.º Palillos dobles; 5.º Arcos; 6.º Espadas; 7.º Canastillo y 8.º Jota. Las verifican con las tradicionales ceremonias y costumbres siguientes:

Nueve días antes del Corpus los dos gaiteros y tamborileros de la danza han de dar todas las mañanas diana á los concejales: las canciones de los números 32, 33 y 34 son los pasacalles que tocan al transitar de la casa de uno á otro concejal.

En la mediodía de la víspera del *Corpus* salen también los Gigantones á visitar y danzar á los señores Capitulares del Ayuntamiento: para esta visita, paseo-baile, tocan con el pito y tamboril los pasacalles y bailes de los números 25 al 31.

El día del Señor van también los Gigantones en la procesión con sus propios instrumentos músicos (pito y tamboril) y en otro grupo distinto van los danzantes con todo su personal.

Después de la procesión los danzantes y gigantones obsequian al Ayuntamiento en pleno, delante de las Casas Consistoriales, con sus bailes, danzas y *mochadas*, á las cuales, si el tiempo lo permite, asiste un gentío inmenso de todas las clases; pues los pueblos circunvecinos descienden á su ciudad para visitar á sus gigantones y á su pitero, el Chirola, y entonces se desarrolla en la Plaza Mayor uno de los cuadros más espontáneos, animados y agradables que se pueden presenciar en Burgos, por la viveza, colorido y carácter propio de la fiesta.

BAILABLES INSTRUMENTALES

AGUDOS

234 *De gaita ordinaria.*

N.º 1

De gaita gallega.

235

N.º 2

Bordón

236

N.º 3

3

3

3

1.ª vez 2.ª vez

A LO LLANO
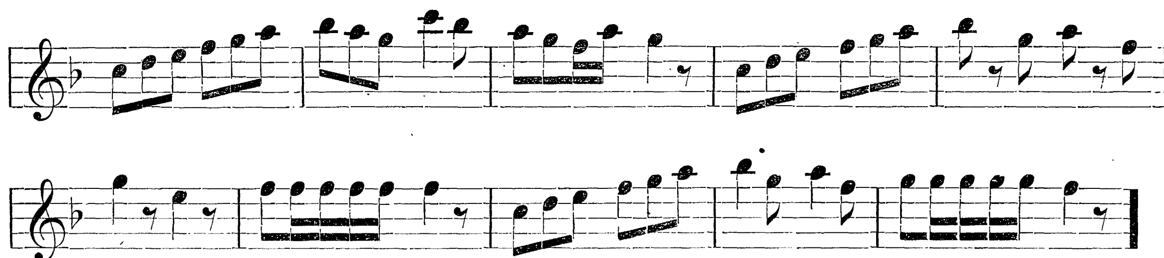
De gaita ordinaria.
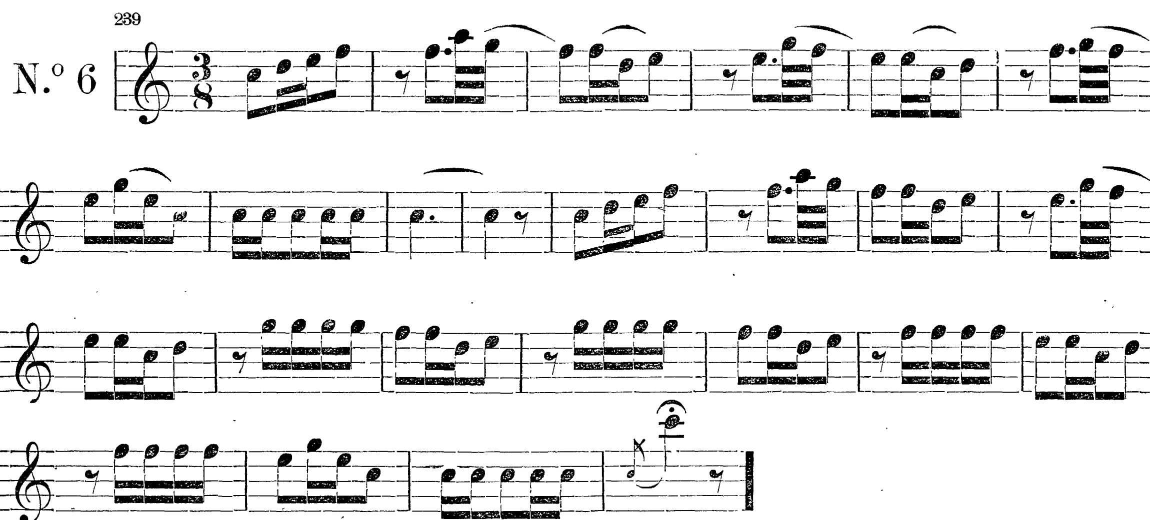
237
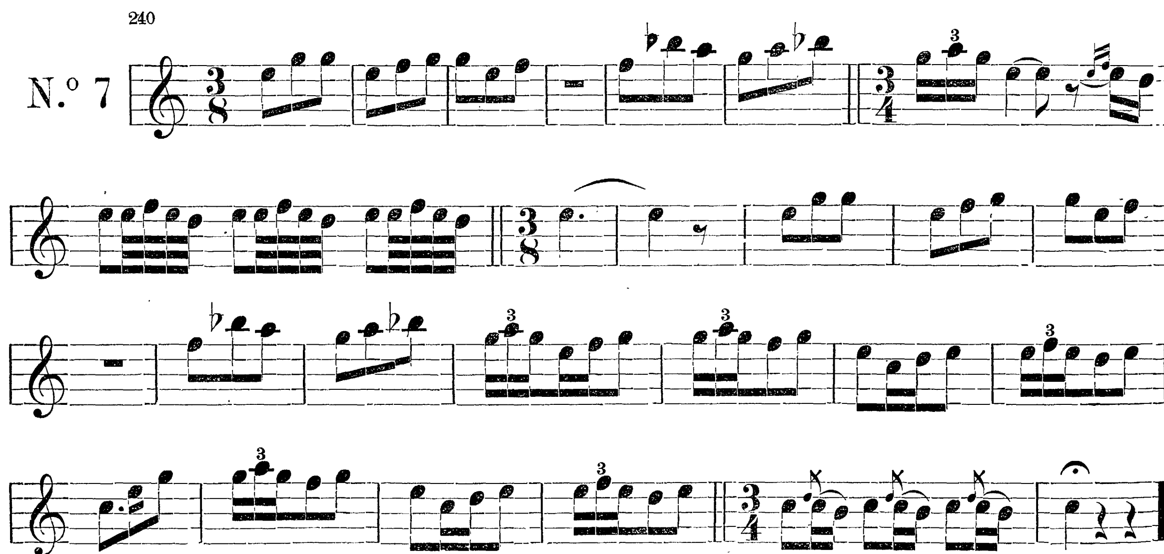
N.º 4
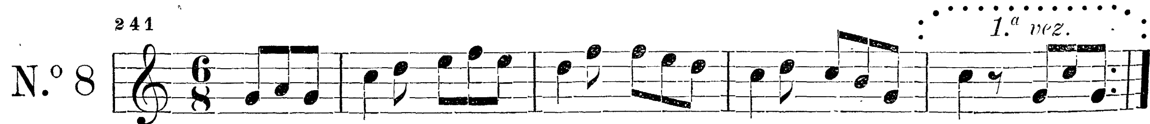
238

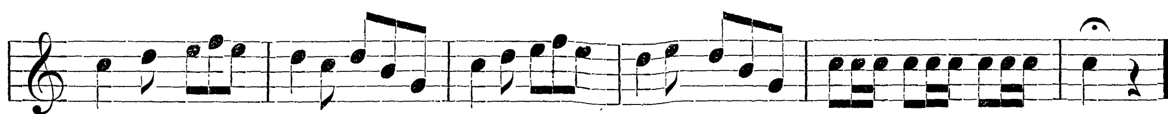
N.º 5




239
N.º 6
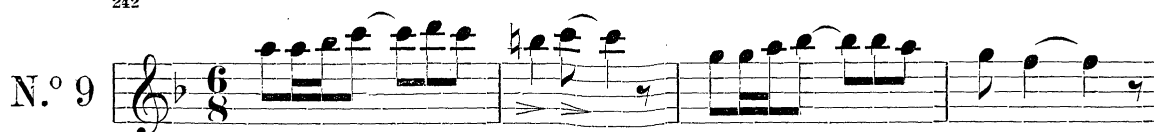

240
N.º 7

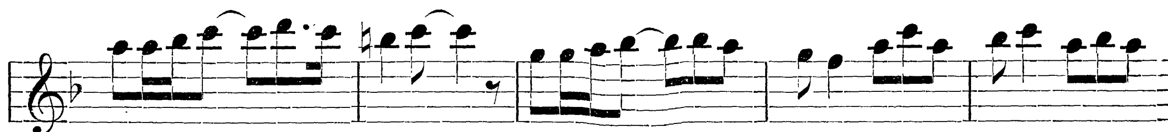

241
N.º 8
1.ª vez.
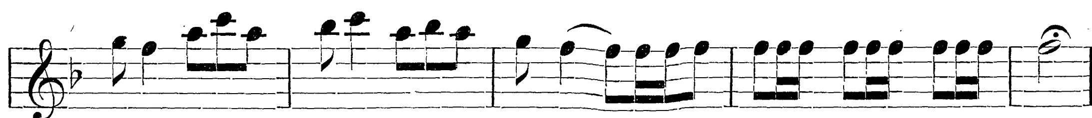


242

N.º 9

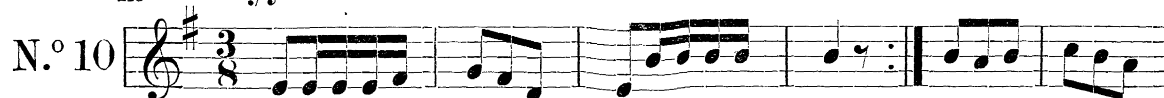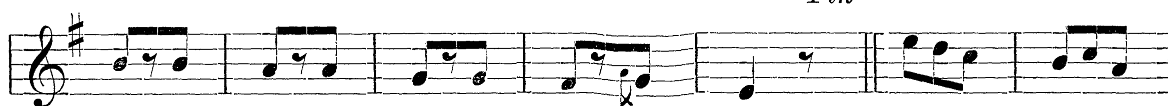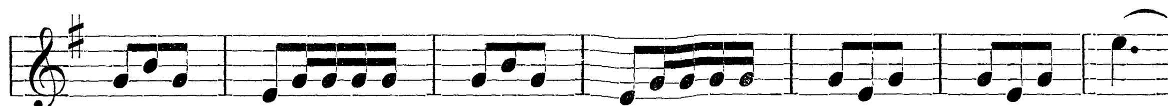






243

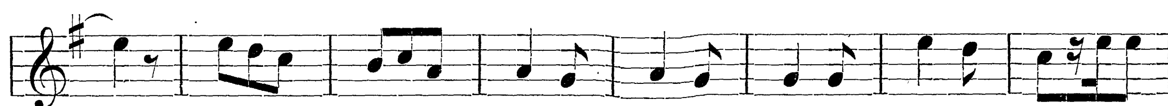
N.º 10

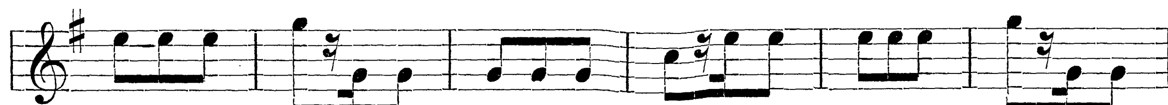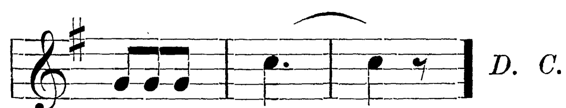


Fin











RUEDAS

Pito.

244

N.º 11

Tamboril.

De gaita ordinaria.
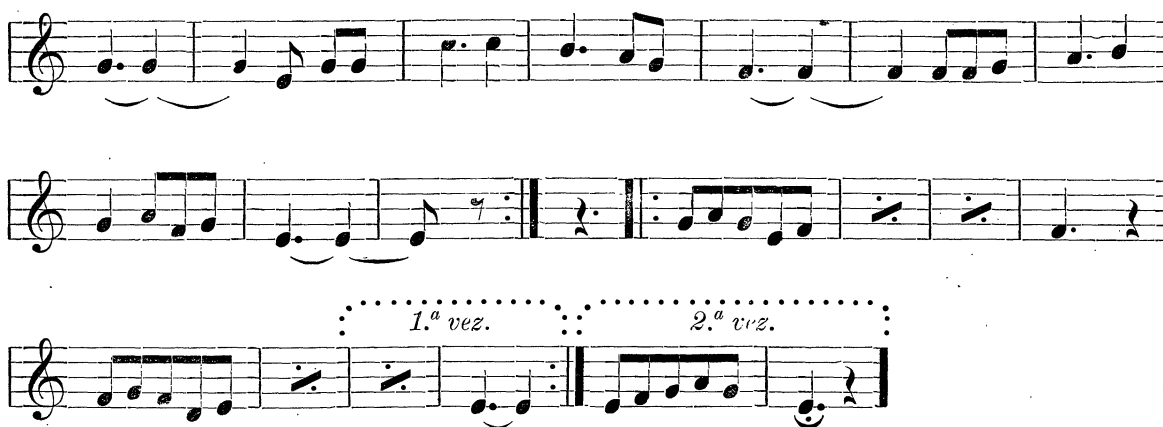
245
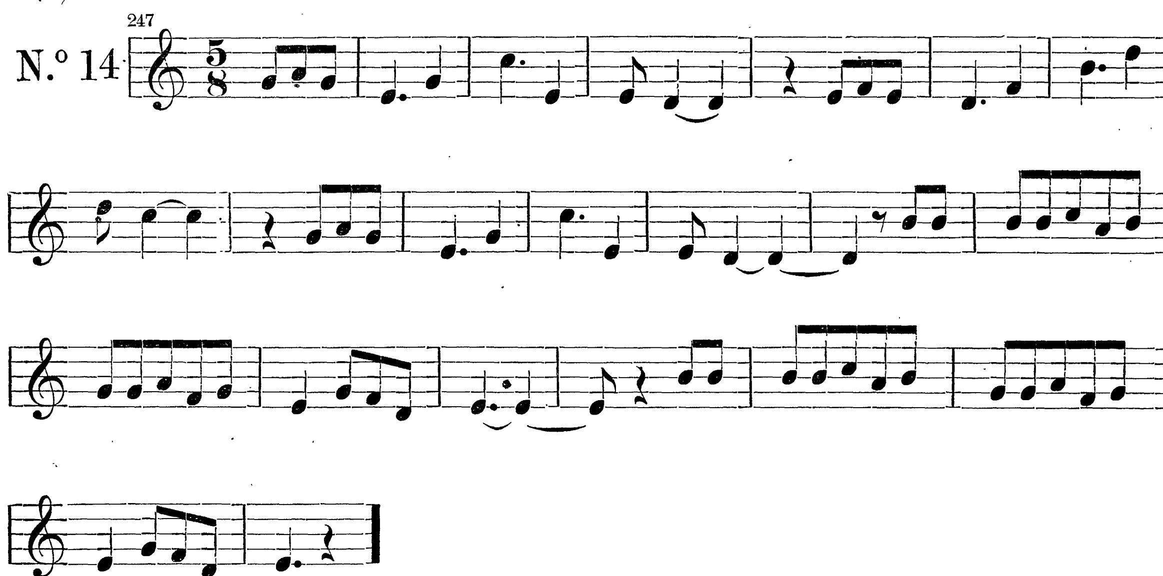
N.º 12
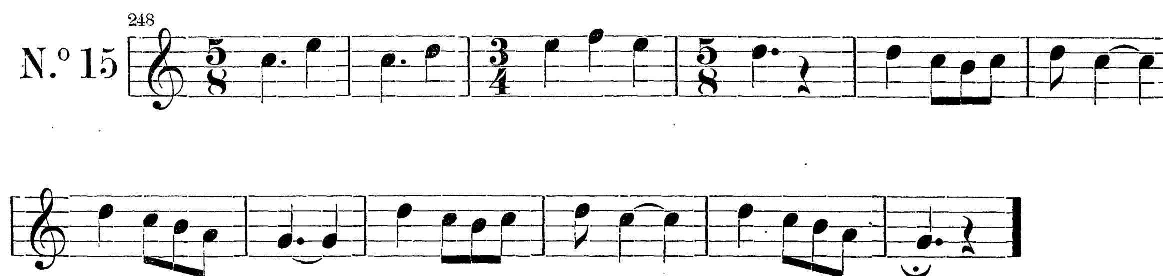
1.ª vez 2.ª vez
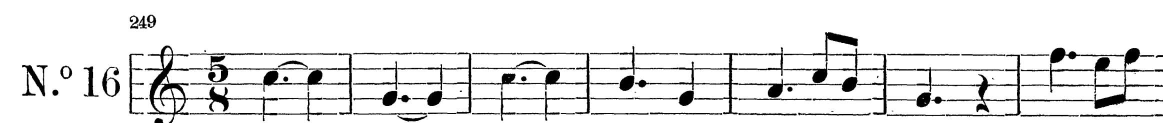
246
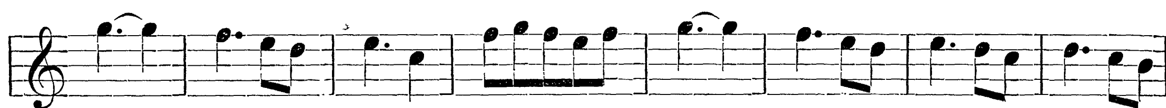
N.º 13
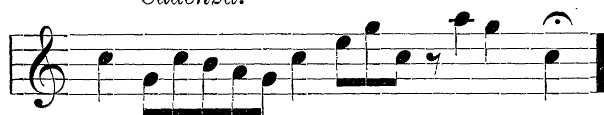

1.ª vez.
2.ª vez.
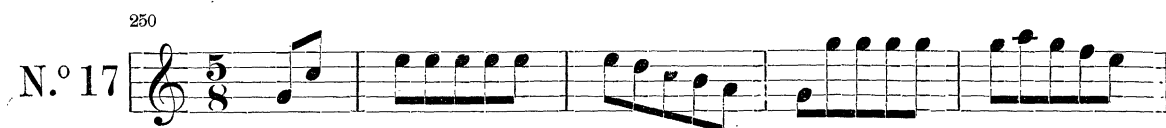

247
N.º 14
5
8
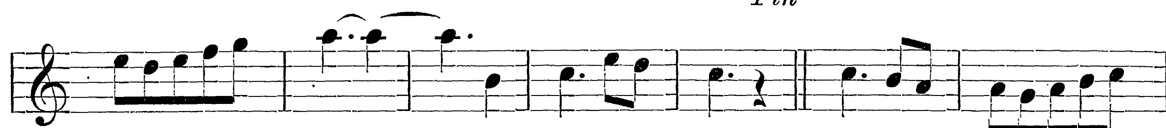

248
N.º 15
5
8
3
4
5
8
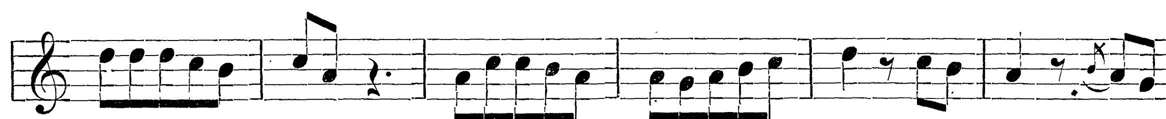

249
N.º 16
5
8
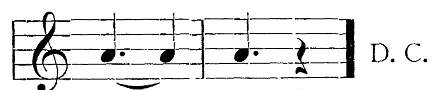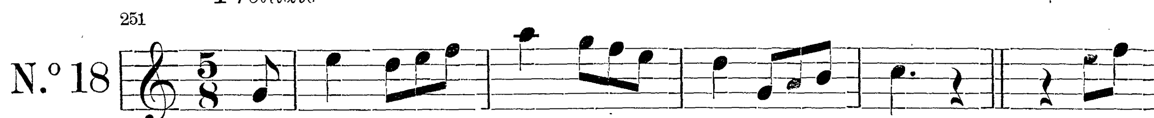



Cadenza.

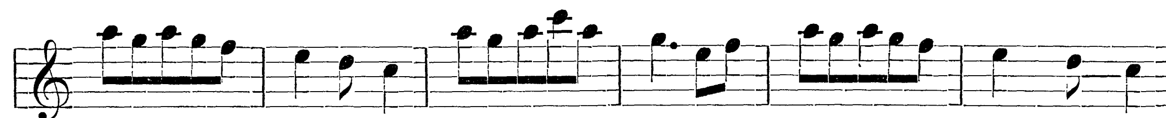

250
N.º 17
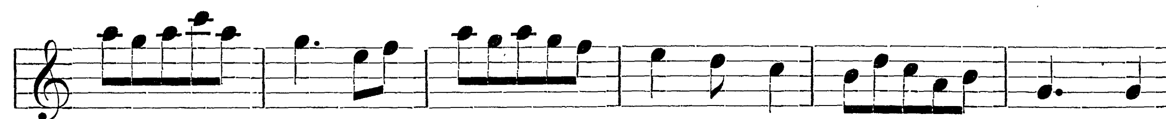

Fin
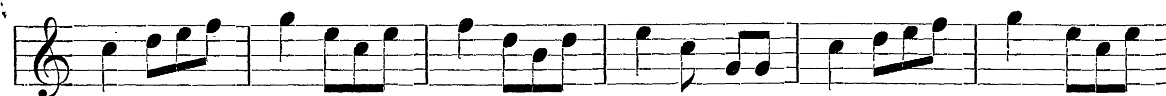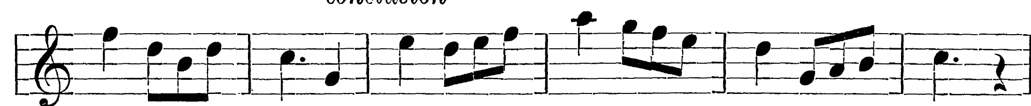



D. C.


Preludio
251
N.º 18








conclusión

252

N.º 19

253

N.º 20

RUEDA - DANZA.

254

N.º 21

DANZAS

De gaita ordinaria.

255

N.º 22

De gaita gallega. Introducción.

1 (69 = ♩.)

256

N.º 23

Bordón
Texto para canto.
Tambor.

2 (126 = ♩)

sf

3 (69 = ♩.)

sf

4 *L'stesso tempo*

Pa..lo. .mitas, andad, andad que os quemanel

5 (116 = ♩)

pa..lo..mar. ¿Quién teha *re . men . . dau* . . za . pa . . .ti . to co . lo . . . ra . . .do,

quién teha *re . men . dau* que tan mal teha re.men . . .da..do.

257 1 (116 = ♩)

N.º 24

Bordón

Tambor.

E.res másher. . .mosa ni.ñaen elcan. .tar, pa. . ra mi nohay

o. . . . . . tra Virgensin..gu. . . lar,

2 (69 = ♩.)

la.rala.ra la la la

la.rala.ra la la la *sigue.*

DANZAS DE LOS GIGANTONES Y DANZANTES DE BURGOS

GIGANTONES

PASACALLES Y BAILES

PASACALLE.

Pito.

258 (126 = ♪)

N.º 25

Tamboril.

OTRO PASACALLE

Pito

259 (126 = ♪)

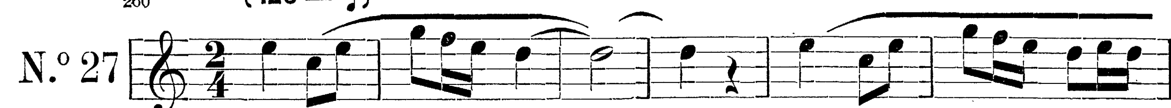
N.º 26

Tamboril ritmo del anterior.
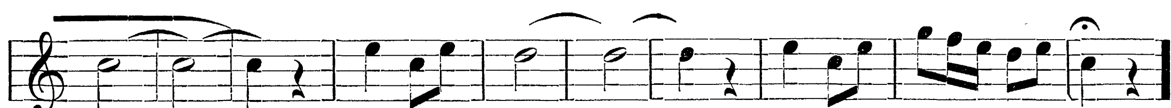
OTRO PASACALLE.

Pito

260 (126 = ♩)
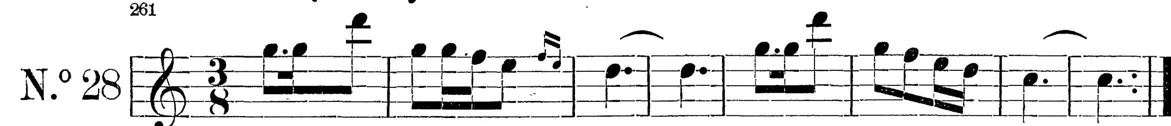


Tamboril ritmo del primero

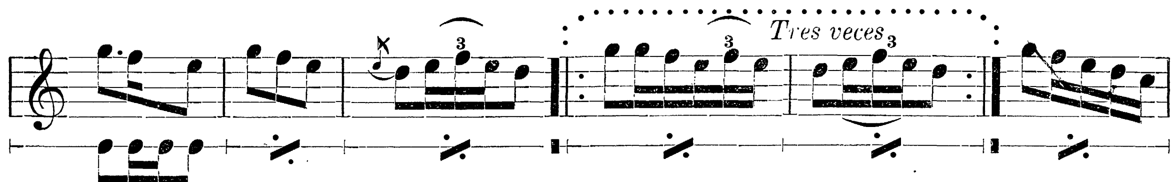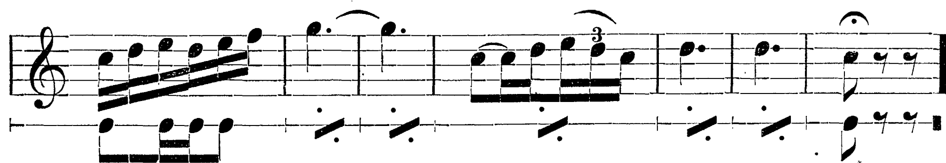


BAILES.

Pito (63 = ♩.)

261
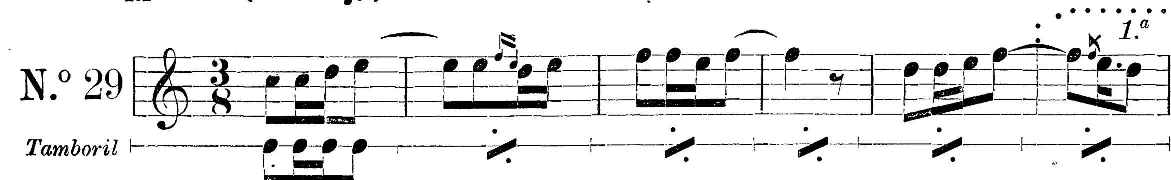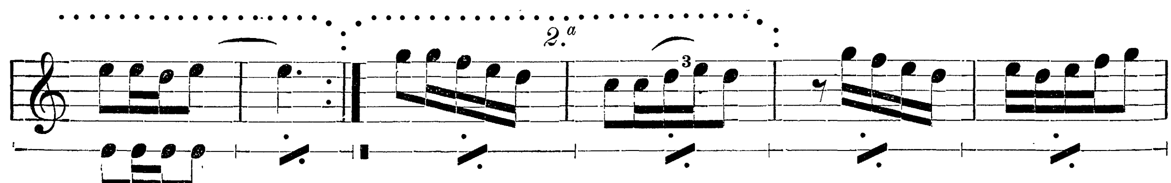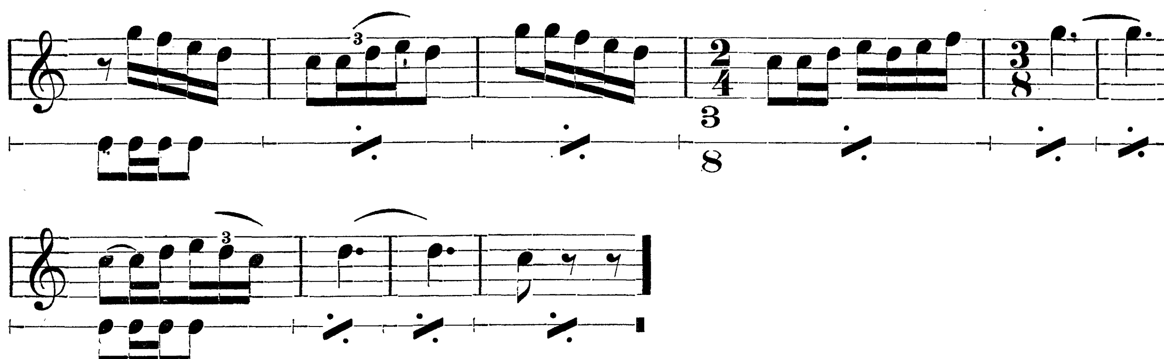






OTRO BAILE.

Pito

262 (63 = ♩.)
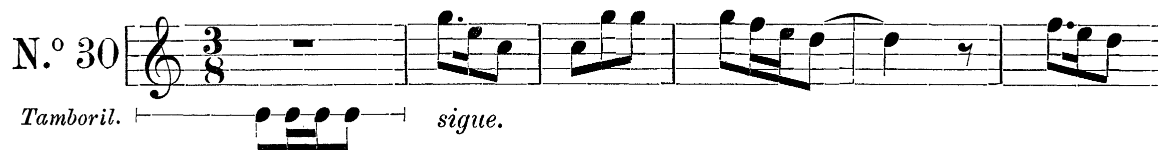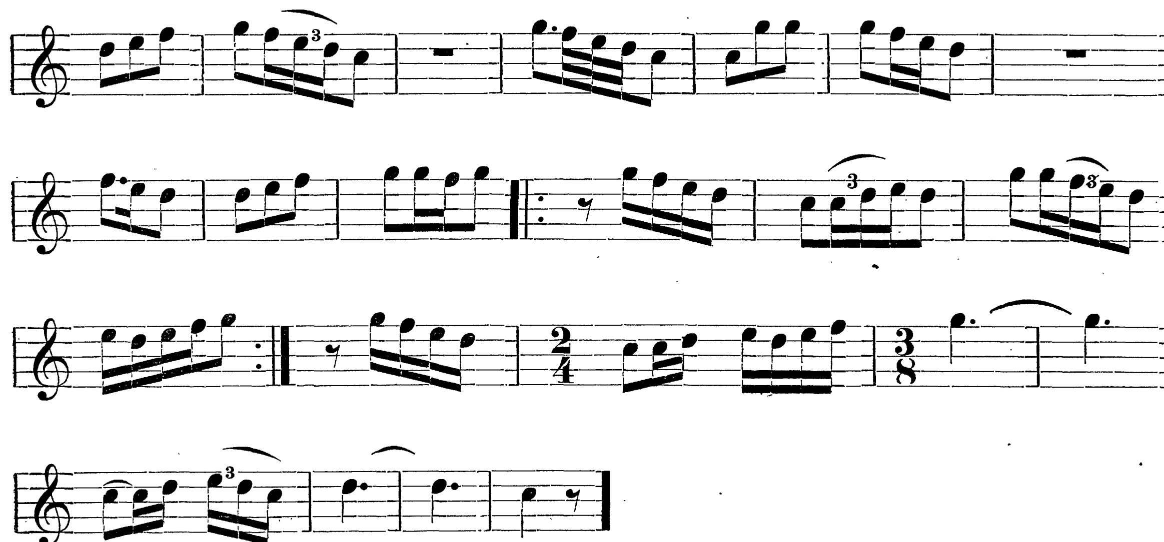






OTRO BAILE.

Pito (63 = ♩.)

263
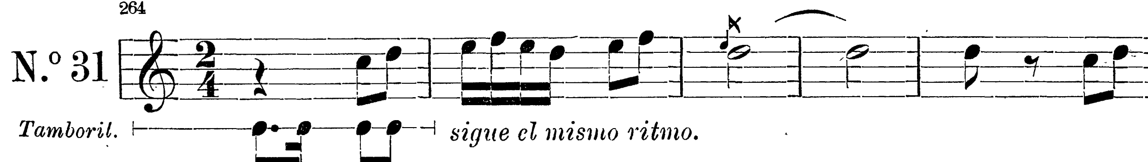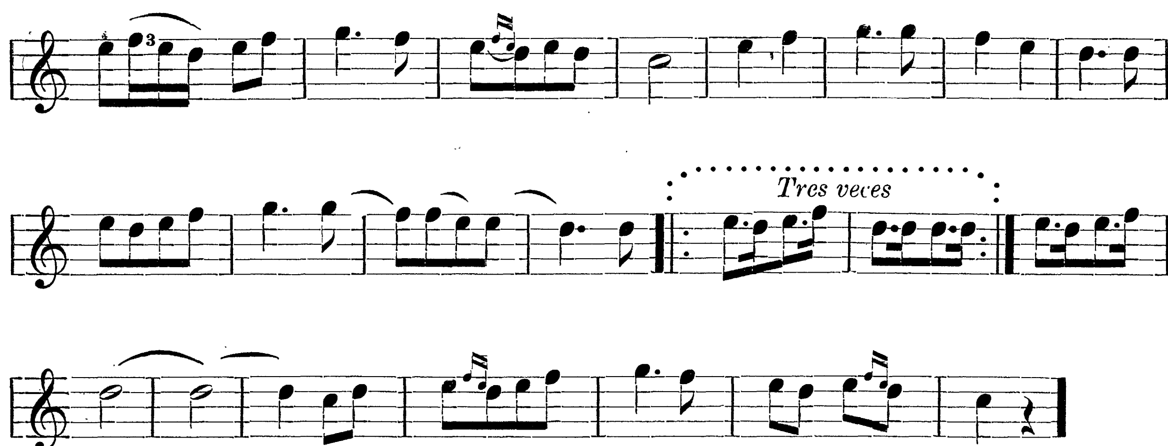




MOCHADAS.

Pito (126 = ♩)

264
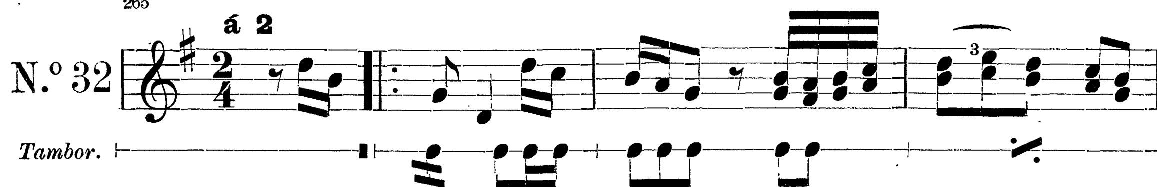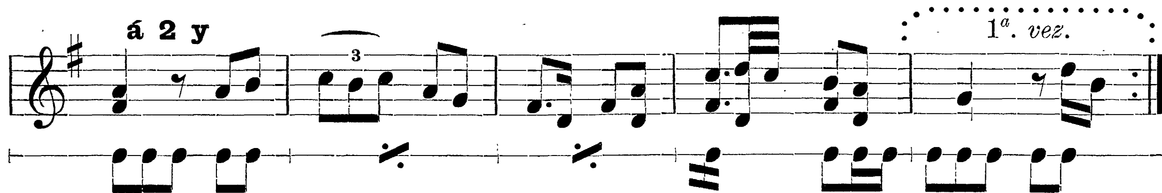




DANZANTES
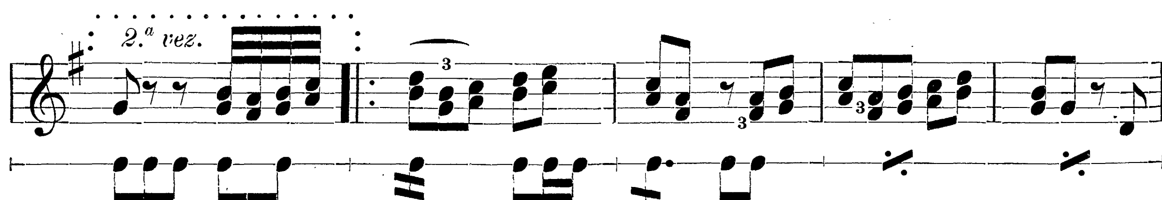
PASACALLES Y BAILES
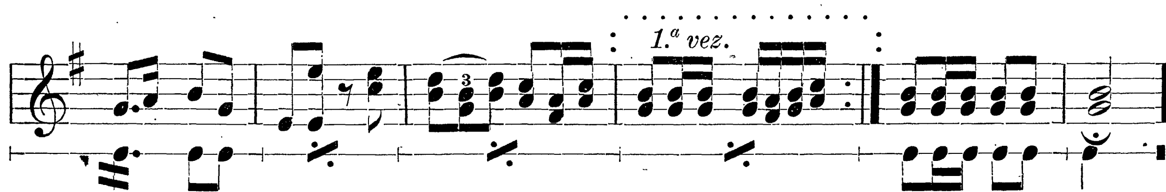
PASACALLE.

Dos gaitas (112 = ♩)

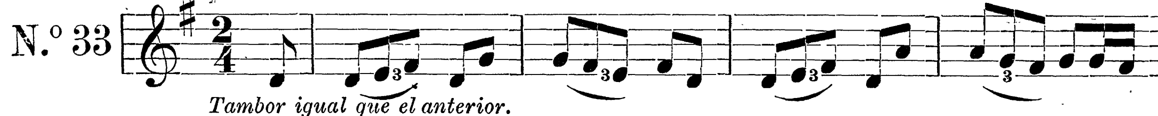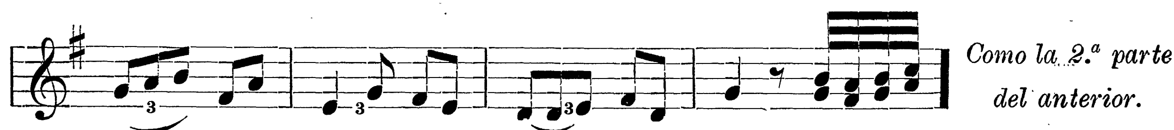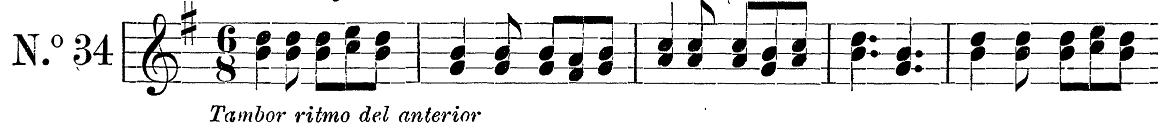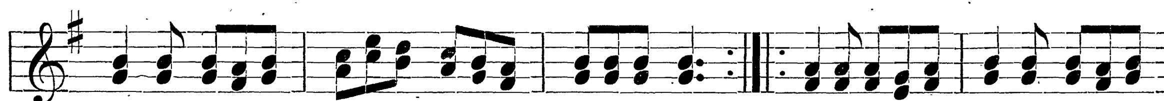








PASACALLE.
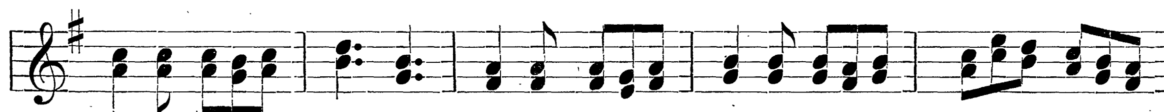


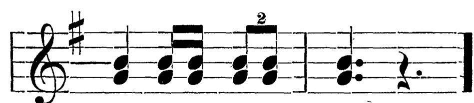


OTRO PASACALLE.









DANZA.

(A) Baile Valenciano.

Cadenza

268

N.º 35

(104 = ♪)
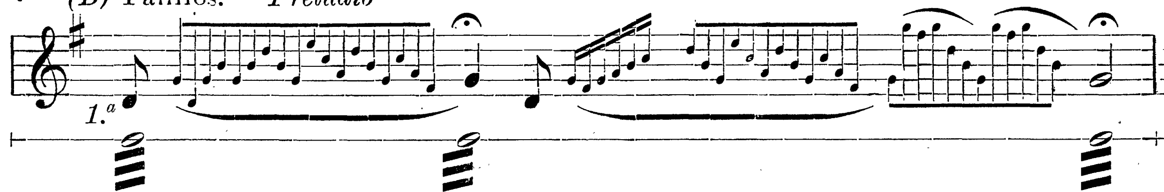
2.ª gaita. *1.ª gaita.*

Tambor.
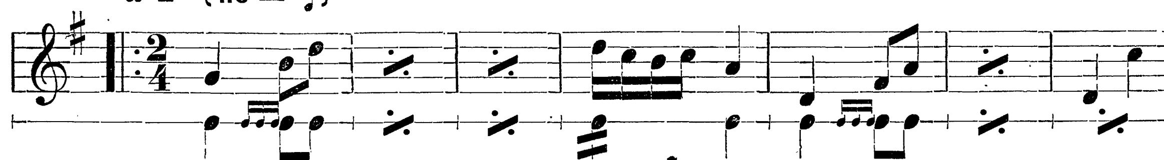
tr

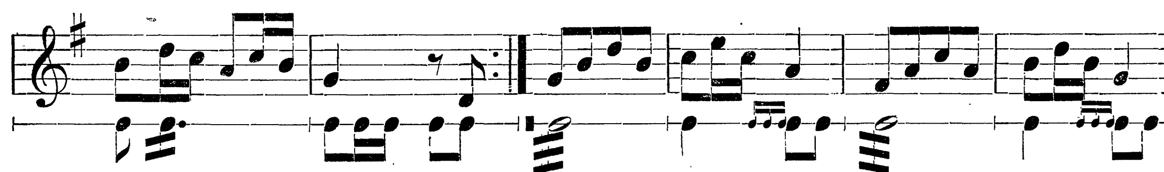
á 2

(B) Palillos. *Preludio*
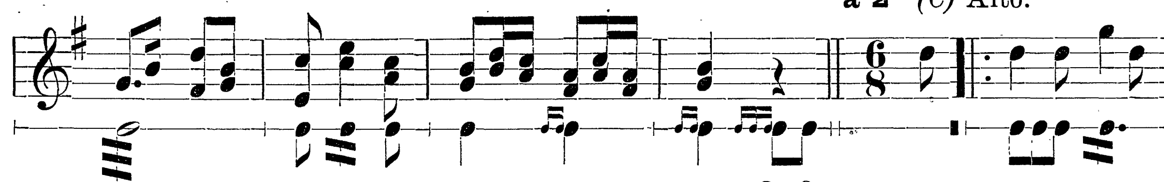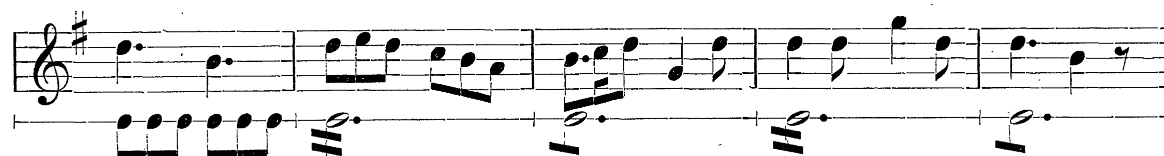


á 2 (116 = ♩)
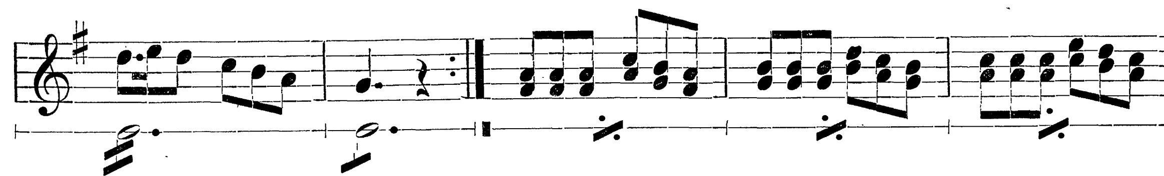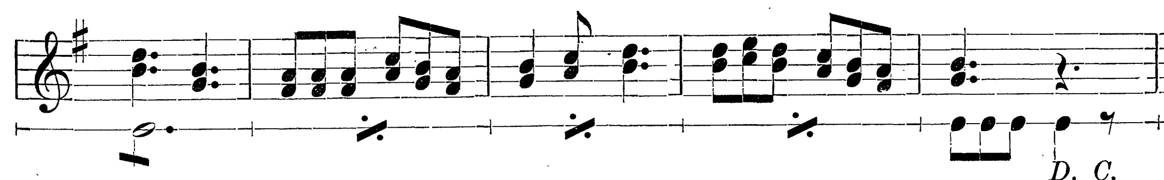




á 2 *(C)* Alto.
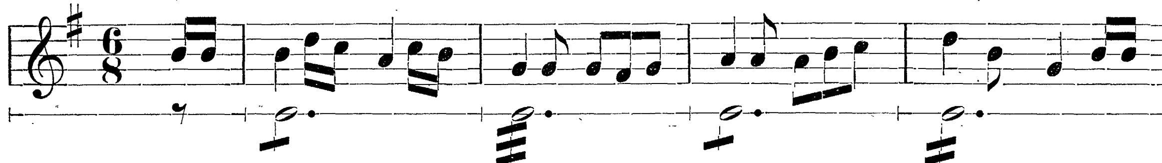


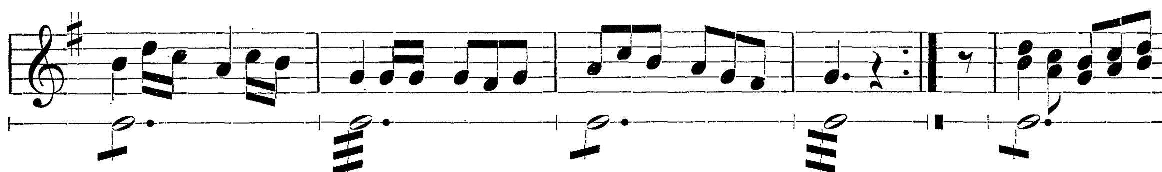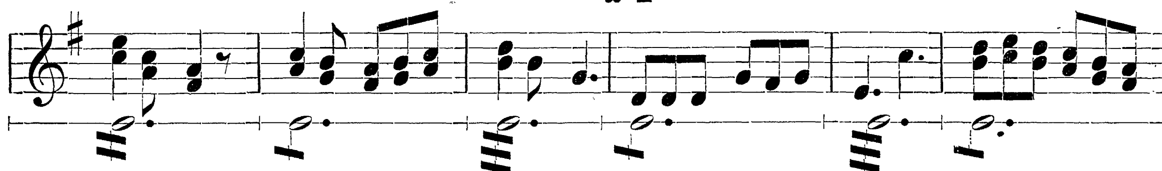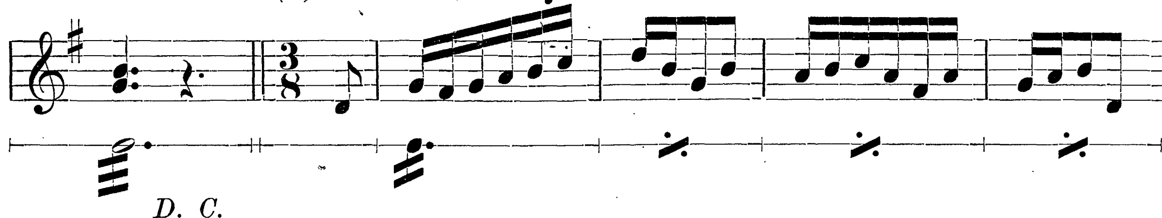






á 2 *(D)* Doble.

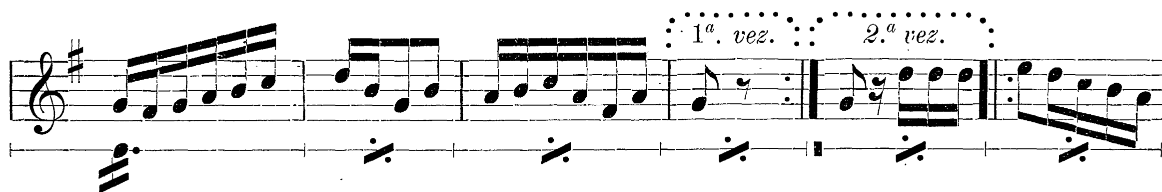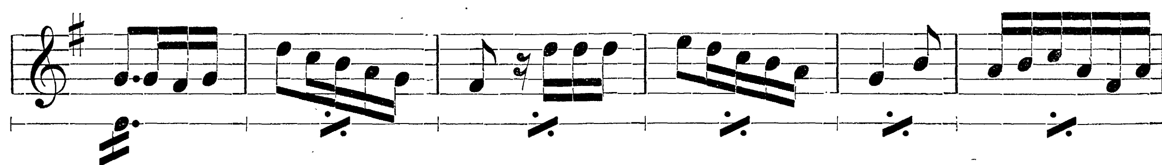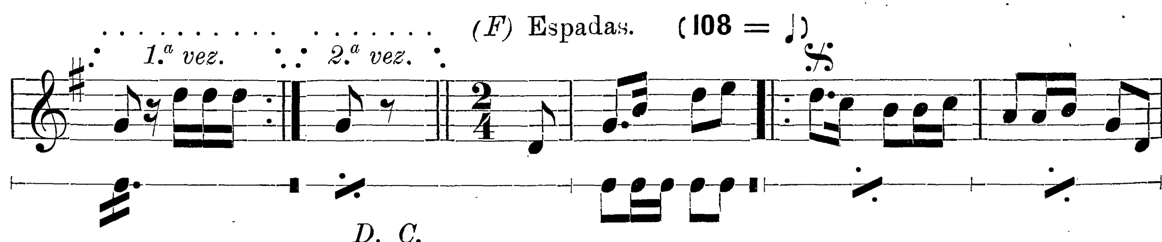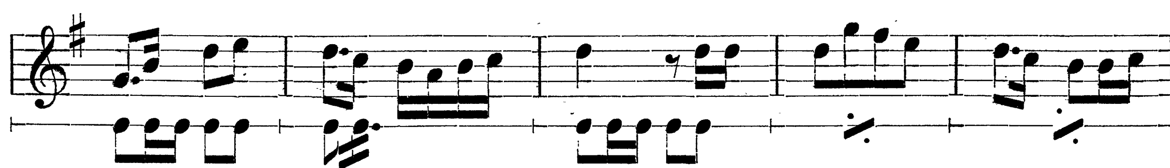






(E) Arcos. (**72** = ♩.)
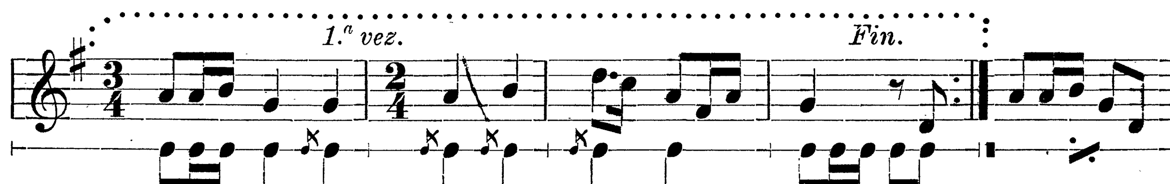


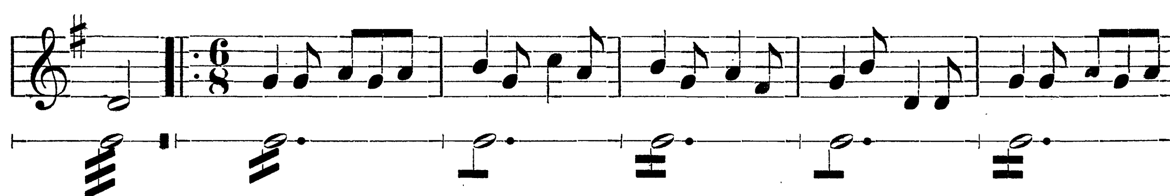


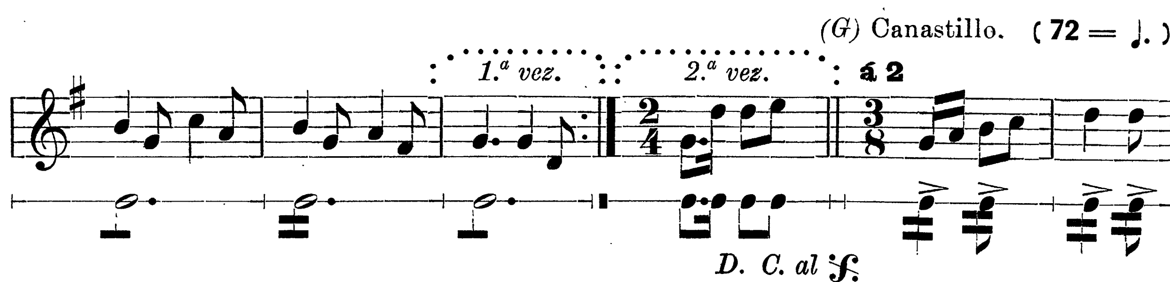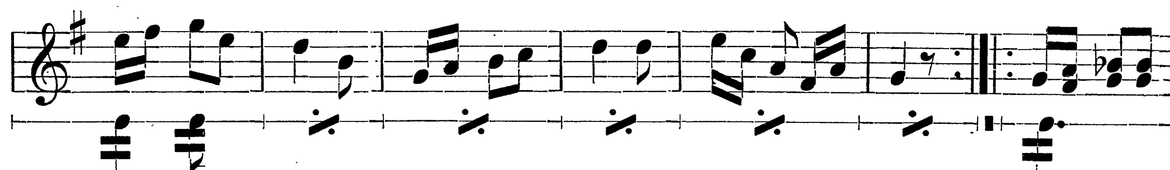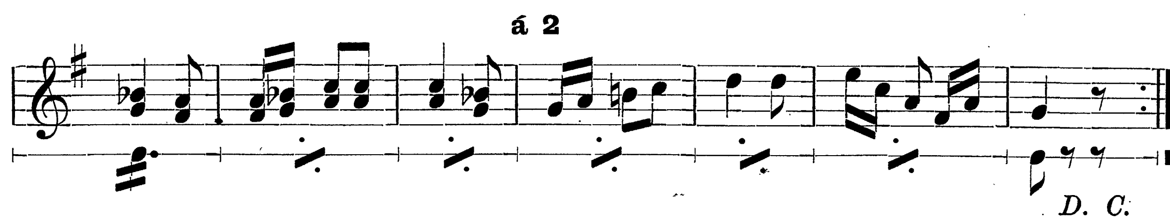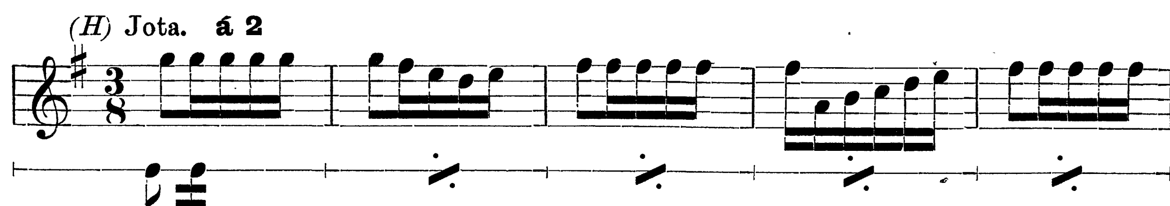







1.ª vez.
Fin.




(G) Canastillo. (72 = ♩.)
1.ª vez.
2.ª vez.
á 2
D. C. al 𝄋




á 2
D. C.


(H) Jota. á 2

VARIOS.

Paso doble antiguo.

269 (116 = ♪)

N.º 36

Tambor.

Remeneo.

270 (108 = ♩) *Entradilla.*

N.º 37

Tambor.

sigue tiempo de Jota.

1.ª vez.
2.ª vez.
1.ª vez.
2.ª vez.

8.ª

Entradilla.

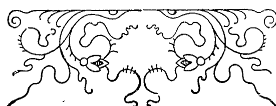
271 (88 = ♪)

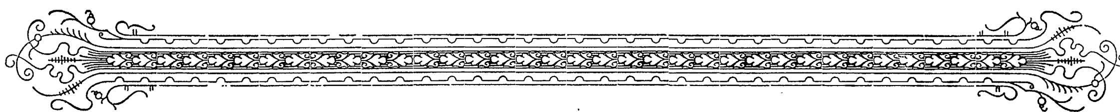
N.º 38

Tambor.

1.ª vez. *2.ª vez.*

¡Vivan los generosos!





SECCIÓN TERCERA

CANTOS SAGRADOS

Esta sección no puedo presentarla tan nutrida como fuera mi deseo, y aunque he trabajado mucho por ver si podía reunir una numerosa y buena colección, ha sido en vano.

Con mucho menor número de canciones sagradas de las que he tropezado hubiera tenido bastante para hacer un abultado volumen, pero éstas no eran populares y no servían, por lo tanto, para esta obra.

El estado de la música religiosa es alarmante. Comenzando por la Catedral, en donde generalmente no se cantan más que obras mal presentadas, de compositores de épocas muy decadentes para la música religiosa, como Reyero y Don Plácido García, es decir *folías* como diría Feijoó, y concluyendo por el último pueblo, se ve, que en punto á música sagrada, aquí no ha quedado nada de aquella grandiosidad del arte polifónico español del siglo XVI, y apenas nada de aquellas canciones del estilo del canto gregoriano, que tanto debían abundar antes á juzgar por las reminiscencias y vestigios que he encontrado en el mismo pueblo por aquí y por allí en mi extensa peregrinación por la provincia.

Apenas he hallado algunos ejemplares completos de esta clase. Al ponerme en inteligencia con muchos campesinos de edad muy avanzada han querido recordar canciones, que debían ser preciosísimas, a juzgar por los fragmentos y pormenores que me cantaban; pero como estas canciones han estado en desuso por tan largo tiempo, son muy pocos ya los vivientes que las conocen: y lo poco que recuerdan algunos de los más viejos es incompleto y no fidedigno. Con la última generación se puede asegurar que ha bajado a la muda é impenetrable fosa de los muertos un tesoro de canciones sagradas, que hubieran tenido un valor incalculable para el repertorio y restauración del canto gregoriano.

Presento, no obstante lo limitado de la colección de estas canciones sagradas, algunos interesantes ejemplares de este género en los números 1, 4, 20, 25 y 30.

Los seis números primeros son tonadas que cantan las mujeres en la madrugada ó visita que hacen á la Iglesia á la media noche de Resurrección ó en la procesión matinal de la fiesta. El pueblo generalmente las llama *Albricias*, y están muy en uso por los pueblos de Salas, Barbadillos, Pineda. Se reunen en grupos y divididos convenientemente, unas cantan unos romances, otras otros, aquellas cantan una estrofa que es respondida después por otras, y así pasan un rato saludable alabando á Dios por el asombroso misterio de la Resurrección de su Divino Hijo y Señor Nuestro Jesús.

Bonita es también la *Salve de los Pinares* señalada con el número 14 y en ella se manifiesta un pormenor característico del estilo de la música métrica de estos serranos: son por lo común muy aficionados á los efectos sincopados.

Estas canciones se cantan sin ninguna clase de acompañamiento, *á voz sola.*

Las canciones religiosas que aprenden ahora los pueblos proceden de unas ediciones que llaman música religiosa popular; pero como realmente esa música popular no es popular, aunque muy sencilla, los pueblos no la aprenden fácilmente y menos se la apropian, así es que la cantan sin gracia, deshechas, porque no vibran al unísono del sentimiento y facultades populares. No basta que la música que se ha de destinar al pueblo sea á una voz y sencilla; es preciso además un mecanismo especial en la factura tonal y rítmica, que no es propio de la índole de esta obra explicar; pero sí diré que no es empresa para ser acometida por cualquier aficionado por buena intención que posea.

La poesía popular conserva, sin embargo, *romances religiosos preciosísimos*, que no doy á conocer por no alargar más ya las grandes proporciones de esta obra.

No puedo menos de dar á conocer, sin embargo, la Paráfrasis ó Glosa siguiente del *Ave María:*

Atención! Que ha salido
La luna clara,
Desterrando tinieblas,
Dando esperanza:
La dice
La alegría que la distes:
La gala
Canta por la mañana,
De día,
Dios te salve María.

Concebida *en sin* mancha
Más pura y bella,
Más limpia y más hermosa
Que las estrellas
Naciste:
Que el mismo Dios te viste

Una tela
Que no hay como ella
Ni en Francia:
Llena eres de gracia.

No *sos* pongáis la toca
Con el rebozo,
Que aunque sois de mi patria
Bien *sos conozgo.*
Princesa
Eres de gran clemencia;
Y aurora
En el cielo eres sola;
Y digo,
El Señor es contigo.

Eres tenaza de oro
De *onde sacastes*
Del seno de tu padre
Y le *encerrastes*
En tus entrañas,
A Aquel Hijo. A quien amas
Nos distes;
Y también nos dijistes,
Ahora
Y en la tremenda hora.

Destilan tus oyentes
Labios de grana,
Medecina de vivos
Para las almas:
Semilla
Con tanta maravilla,
Que puedes
El corazón ansiades
Con gusto:
Y bendito es el fruto.

En *la arca* misteriosa
Del Testamento,
Un amor *amitable*
Le tiene dentro.
Tú, María,
Contienes la alegría

Del Cielo,
Y también la del suelo,
Y la luz
De tu vientre Jesús.

Si algún punto he errado
En la Ave María,
Me perdone María
La falta mía.

CANCIONES DE RESURRECCIÓN Ó ALBRICIAS

272

N.º 1

Le.vantael vue. . lo, pa. . lo..ma, dee.sa me..sa de no..gal. Y llé. .va...

...te en *pro.ci. .sión* los mo..zos de Quin.ta. .nar.

273 (108 = ♩)

N.º 2

Vengoá vuestra puer..ta á pedir al bri.cias,madrede Je.. . sús.

Rei.naescla..re. . . . .ci. . da, quelle. .gó la Pas..cua de Re. . su.rrec.. . .ción.

Coro.

Yha re.su.ci . . . .tado nuestro Reden . tor.

274 (66 = ♩.)

N.° 3

Albrin. . cias os pi. . .do, Ma. . .dre,quehare. . . . .su. . . .ci. . .ta..do; el

Ver. . bo vi.si. . . . tó á la *Ma..da. . . le. . .na* pa.ra dar no. . ti.ciaal pue..blo.

275

N.° 4

Co..ged, don..ce..llas, la Vir..gen, y a dónde la lle. . . . va. .ré. . . . is? A

las ca..lles dea. .mar. .gu. .ra, dondeásuhijoencon. . . . . .tra..réis.

276 (72 = ♩)

N.° 5

A quí en es..te al. . . .tar de San..ta Ma. . . .rí. . . a ar..

...den do..ce ve.las de no. . chey de dí..a.

JORNADA DE S. JOSÉ Y LA VIRGEN

277 (108 = ♩)

N.° 6

Ex.pli.car quie.ro, explicar quiero sus vidas y mi . . lagros, sison con..

...ten.tos, si son con . .ten.tos.

CANCIONES DE NAVIDAD

278 (56 = ♪)

N.º 7

A..le . gri..a que ya vie. .ne el dí..a y vaa.mane . . . .cer: porque

di..cen queha na . ci .doun Ni.ño lle.no de bon . . . . dad y lleno dea.mor

y los pas . . to . . .res y las za . . .ga . . .las hoy con sus dan . . zas
por.quees..ta no . . che dor.mir que . . re . . mos en..tre los hie. . .los

se a..le . gra . rán.
y fri . al . . .dad.

279 (60 = ♩.)

N.º 8

Ve..nid, niños queri . . dos, enho.ra..bue . . na á can..tar vi.llanci...

..cos de no.che bue . .na, con.ten.tos que los dul.ces a..cen . . tos del Ni . . ño

grange.an el ca.ri . . .ño del cie..lo, y has..taal hombre le sir . . .ve de gran consue...

...lo.

CANCIONES DE MISIONES Y CALVARIOS

Dos ó cuatro cantores.

280 (72 = ♩)

N.º 9

Mor..ta . les, a . brid los o . jos que es co . sa muylamen . ta . .ble dejar

Coro

á un Dios tan a . . . ma..ble y dar . . . le tan..tos e . . . no..jos. Dulce Je...sús de mi

...vi . da, por mí presoy mal.tra . . ta . . do, ya de co.ra..zón me pe.sa; perdo..

...nadme mis pe . . . ca..dos.

Acto de Contrición.

281 (80 = ♩)

N.º 10

Je..sús a...mo . .ro . so, dul..ce Je. .sús mí . o,

pé.same deha . be..ros, de ha . .be..ros o..fen . . . di . do.

OTRO.

CALVARIOS Y MISIONES.

EXAMEN.

CANCIONES A LA VIRGEN

Salve de los Pinares.

285 (76 = ♩)

N.º 14

¡Oh Rei..na de los Pi . na.res! ¡Oh be . .llí . . . .si.ma Se. .rra.na, Lu.ce..

...ro del firma . .men.to, Es..tre . . lla de la ma . . .ña..na!

Salve.

286 (66 = ♩)

N.º 15

Salve, Vir.gen be..lla, Pas..to..raa..gra . .da . . .ble de los pe . ca...

...do . .res, a . moro.sa Ma . . dre, a . mo..ro.sa Ma . . dre.

Las quince Rosas.

287 (84 = ♩.)

N.º 16

Bue..na se. . . a mi ve. . . .ni. . .da, bue..na se. . . . . a

mi lle. . . .ga..da, pa. .ra can. . tar quince ro.sas, para can. .tar

quin.ce ro..sas á la Vir. .gen So. . be. . . ra.na.

A la Virgen de la O!

288 (72 = ♩.)

N.º 17

Ben. . di..ta se..a la O queen el tronoestás *me. . . .ti. . do,* te

ve.ne..mos á can. . .tar, los del tres-no.che flo. . .ri. .do.

Salve Dolorosa.

289 (69 = ♩)

N.º 18

Dios. .te sal..ve,Do.lo. . ro..sa madre, de martirioy rei. .na.¡O Marí..a,

to. . do Pie..dad! ¡Oh Ma. . rí. . a, ri..cao. . fren.da!

Otra Salve Dolorosa.

290 (63 = ♩)

N.º 19

Por tus dolo. . .res, Ma.. rí. . . . a, Prin..ce. . say Rei..na del

Cie. .lo,sed nuestroampa..roy con . sue . . lo en la úl..ti..maa.go . .ní..a.

Salve Ordinaria.

291 (1)

N.º 20

Dios te sal.ve, Rei..na y Ma . . dre de mi . se . . .ri . .cor . . . dia,

(1) Las repeticiones las hace el pueblo.

vi..da,y dul.zura,es pe. .ran..za nues. . tra; Dios te sal. . . ve; á

Ti lla. . . ma. . mos los deste.rradoshi. . . jos de E. .va, á Tisus.pi...

...ra . . ,mos gimiendo y llo . . . .ran . do en es.te va . . .lle de lá . . .grimas.

E..a, pues, Se..ño . .ra, a..bo..ga . . .da nues . . . tra, vuel.veá nos...o...

...tros e . . sos tus o. . . . . jos mi.se.ri . . cor . .dio . . . sos, y después de

es . .te des . . . tie . rro muéstra.nos á Je . . sús fru..to ben . . . di . . to

de tu vien. . . tre. ¡Oh cle..men . tí . . si...ma! ¡Oh pi . . . a. . .

...do. . . . sa! ¡Oh Dulce Vir..gen Ma . . . . . rí. . . .a! Rue.ga por nos,

Santa Ma. .dre de Dios, pa.ra que se a. . mos dig . . nos de al

can. . zar las. .pro.me.sas de Je. . . . .su. . . . .Cris. . .to. Amén. Jesús.

CANCION DEL ROSARIO

Rosario.

292

N.º 21 (80 = ♩)

Dios te sal . . . . . ve, Ma . . rí . . . . . . a, lle..na e . . . . res de

gra . . . . ci . . . a, el Se . . ñor es con . . ti . go: ben . . di . . ta Tú

e . . . . res en . tre to . . das, en . tre to..das las mu . . . je . . . .

..res, y ben . . di . to es el fru..to de tu vien . . . . tre Je . . . . sús.

GLORIA

Glo..ria se . . a al Pa..dreE...ter . . . . no, glo.ria al Hi . jo

so . be . . . ra . . . . . no: Por los si..glos in . fi . . . . . . ni . . tos

glo..ria alEs...pí . . . . ri . tu San . . . . to.

CANCION DEL ROSARIO DE LA AURORA

293 (54 = ♩.)

N.º 22

Va.mos, vamos devotos á Misa,congrandeale. . . grí..a, congrandevo..

...ción y ve . .re.mos el cá.liz sa . . . grado dondees.táen.ce . . rrado yel *cuerpo*el Se...

..ñor; de.votos ve . . .nid, de . vo..tos, lle . . .gad á re . . .zar el ro . sa..rio á la

Au.rora, no ten.gáis pe . . re..za pa.ra ma.dru . .gar.

CANCIONES DE DESPOSORIOS

á dos voces

294 (48 = ♪)

N.º 23

Los dos más dul. . .ces es . . . po.sos, los dos más tier . . . . nos a...

..man.tes, los me . .jo...res ma.dreé hi...jo, que son Je..sús y su Ma.dre.

295 (50 = ♩.)

N.º 24

U.nos desposorios castos, convida laIglesia,a. mi . gos,

Mosso.

los desposorios son san . tos. Vamos, seremos tes . . .ti...gos.

296

N.º 25

Unos despo.sorios castos, con.vida la I.gle.sia,a.mi . . . . . gos, los des..po...

...sados son santos. Vamos se..remos testi. . .gos.

CANCIONES VARIAS

Avemaría glosada.

297 (40 = ♩.)

N.º 26

Atención,queha sa. . . .li. . . . . .do la lu. .na cla. . . . . . ra,

des..te . rrando ti..nie. . blas, dandoesperan . za la di . . . ce la a..le . grí.a que dis.

...te la ga . la canta porla maña . na de dí . a, Dios te sal. .ve, Ma.rí . . .a.

En Jueves Santo.

298 (60 = ♩.)

N.º 27

La fies..ta del Jue..ves San.to se ce . . . . . . .le.bra en es.te

día, pues se lea.cer.ca la muer...te al Re.den.tor de la

vi . .da.

Pajaritos á San Antonio.

299 (88 = ♪)

N.º 28

Di.vi . .noAn.to.nio pre . cioso, su.plí . . ca.le al Dios di . . .vi . no

que por tu gra . .cia di . . . vi . na a . lum..bre á mien..ten..di . . . mien . to

pa . ra que mi len..gua refie.ra el mi . . .la..gro queen el huertoo . bras . te

dee.dad deo.cho a. . ños.

Pajaritos á San Antonio.

300 (88 = ♪)

N.º 29

Divi. .noAn.to. .nio pre. . . .cio. .so, su. . . plí . . . .ca lealDios inmen .

...so que por tu gra. . .cia di. . . . vi..na a lum. . . breá mien. .ten dimien..

...to pa...ra que mi len.gua re..fie . . .rael mi . la . . .gro queen el huer.too..

..braste de edad deo. .cho a. . .ños.

A San Roque.

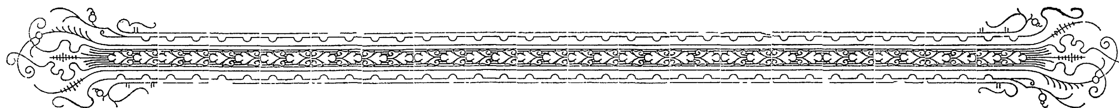
301

N.º 30

San Ro..que vi.no de Fran.cia vesti . . . . .do de pe . re.gri . no

á cu.rar la pes..te á Es.pa . . . ña y tam . .bién por donde vi . . no

y tam..bién por donde vi . . . no.



CONCLUSIÓN

He terminado la obra que me había propuesto.

Creo haber demostrado exacta y superabundantemente los asertos que dejé sentados en la Introducción.

Existen pues, en Castilla tradiciones, costumbres, ambiente, color y canciones regionales, hasta el extremo de que ninguna otra región ha presentado hasta la fecha ciertas especies de que hoy puede hacer gala Castilla en Burgos. ¿Es que en las demás regiones no las hay? No lo sé; yo me inclino á creer que las ha de haber, pero sus cronistas no habrán tenido la fortuna de tropezar con ellas. Como Castilla ha dado su lengua, su sangre, su corazón á las demás regiones para constituir la personalidad de la Unidad Nacional Española, las habrá dado también sus cantares. Es muy posible. Hoy las ofrece abundantes modelos de una especie propia. No es improbable que antes se las diera de otras. Esperemos que cada región publique las suyas, acaso pueda resolverse después algo en este sentido.

Lo que ocurre hoy á Castilla es que está siendo objeto de un gran infortunio. Se ha dejado sangrar demasiado para las demás regiones en aras de la existencia de un sér nacional, que hasta ahora poco la aprovecha. Castilla muy castigada tiene á muchos de sus hijos pobres y de éstos va desapareciendo la expansión y alegría que da el bienestar de la fortuna. Sus tradiciones, sus costumbres y sus canciones se van amortiguando, van muriendo. Esto se debe evitar á todo trance. Mas, no obstante, estas penosas circunstancias, aún se podrían citar cosas muy propias y particulares, como la siguiente respecto á sus canciones. En Arcos se me ha dicho y creo que es la verdad, quince ó veinte días antes de la función algunos de sus mozos emigran á otros pueblos con el fin de aprender sus canciones y hacer gala ostensible de ellas en el día grande del pueblo, en el de su fiesta. Es posible que muchas regiones que tanto se precian de cultas y aficionadas á la música no puedan aducir una prueba más expresiva.

Voy á ocuparme antes de terminar de algunas materias pertinentes á la obra: esto es, de algunas objeciones que se pueden presentar, de ciertas canciones multilocales, de otras canciones castellanas, de algunas canciones de la Diócesis de Burgos y de otras provincias y de la conservación de las canciones populares.

Objeciones.—No se me ocultan algunas de las dificultades de ciertos críticos á ésta mi defectible labor. Que hay algunos cantares demasiado artísticos para que procedan del pueblo; v. g.

En Mayo me dió un desmayo,
En Mayo me desmayé:
En Mayo cogí una rosa,
En Mayo la deshojé.

Cantares por este estilo se me dirá no son populares.

Otros verán en los Romances expuestos tal cual copla de ciegos, etc., etc.

Respecto de las tonadas acaso dirán otros también que muchas de ellas no son castellanas, sino que tienen su génesis en otras provincias y que han sido transportadas á Castilla. ¿A todo esto qué diré yo?

Como mero coleccionador, contestaré, he cumplido mi deber dando á conocer todo lo que en la provincia he visto que existe y es digno de presentarse al arte. Si así no hubiera hecho, no sería fiel cronista, ni se podría formar exacto juicio del estado de la música popular en ella. De esta manera, no el cantar transcrito, que, aunque sabidillo, se queda muy atrás de lo mucho meritorio que realmente puede producir el pueblo castellano, pero otros cantares ó poesías verdaderamente obras de artistas las hubiera hecho figurar, si en ella las hubiera encontrado en estado ó posesión popular. Por esta razón di cabida á la tonada número 7 de los *Bailables vocales, Ruedas, Boleros* y *otros,* probando juntamente con ella, como dije en su lugar, la intuición que radica en el pueblo para acomodar á sus usos y costumbres las obras procedentes de los artistas. ¿En qué región, diré yo, además de las canciones especiales que nos muestran sus cronistas, no se cantan otras muchísimas cuyo origen es desconocido y se tienen en muchos lugares?

Como crítico de mi obra, aunque parte interesada, tengo que decir que desde el momento en que he presentado en la colección todas las canciones que la constituyen es porque he creído que reunen las condiciones de *populares* y de *castellanas.*

Acerca del extremo de *populares* no tengo porqué hacer observaciones, pero sí la hago en cuanto afirmo ser castellanas. El haber sido recogidas todas ellas en Castilla, la variedad de clases de canciones y la unidad de repetidos modelos en cada especie de esta variedad de clases, me ha autorizado para afirmar rotundamente que las canciones que presento son *generalmente* castellanas.

He dicho *generalmente*, porque el que haya algunas dudosas, ya por su exquisita cortesía como el canto de cuna número 7, ya porque se usen en otras regiones de lo que hablaré después, ya por tener elementos propios de alguna otra región, como algún tiempo de habanera, puesto por mí de propósito, como la procedente de zarzuela anteriormente citada, etc.: esto no daña la extensión de mi afirmación, pues la generalidad de ellas son efectivamente castellanas, perfectamente castellanizadas y especialmente de Burgos.

Canciones multilocales.—No se me oculta que algunas de estas canciones se cantan en otras provincias. ¿Quién no sabe la popularidad de que goza el Agudillo número 12 en Asturias? La preciosa canción religiosa señalada con el nú-

mero 1 la había yo oído muchísimas veces en mi pueblo natal, Burgo de Osma, cuando tenía yo ocho años, y sin embargo, la he recogido en esta provincia de Burgos en Quintanar de la Sierra, y así de algunas otras.

Este hecho merece tomarse en consideración y demuestra que es preciso alguna prudencia antes de atribuir las canciones á región determinada. ¿Por qué se las ha de asignar localidad si no se puede hallar su *fe* de origen? Se juzga de estas canciones bilocales ó multilocales con censurables prejuicios. Se ha creado una preocupación nociva para ciertas regiones, beneficiosa para otras. Se ha creído que en Castilla no ha habido canciones, y como se ve hoy mismo, esto es incierto. Con este prejuicio cualquiera canción que casualmente haya oído alguien en Castilla al momento ha explicado su existencia por importación de otras regiones. Y bien ¿de dónde consta que no sucedió lo contrario?

A mi modo de entender estas cuestiones, que tanto juego han dado á los críticos musicales, son meros detalles sin verdadera importancia. Antes de resolver de plano se ha de mirar si las regiones en donde aparecen tienen canciones de la misma especie. Si el agudo citado sería un canto aislado en Castilla y no hubiera otros muchísimos ejemplares de su especie y hasta parecidos, como se ve comparando este número con el del número 43, pudiérase opinar que había sido importado de otras regiones en las cuales también se cantara; pero habiendo en Castilla abundantísimos ejemplares, es de buen sentido no dar lugar á la sospecha de que ha sido importado. Vemos que en Asturias sucede lo propio; allí se canta también este agudillo: pero también allí hay ejemplares múltiples de esa especie y esto mismo nos priva de formar juicio del lugar de su prioridad.

Como consecuencia resulta incuestionable que, tanto en Asturias como en Castilla y en otras regiones también, está desarrollado este género de canciones: lo es también que tanto en una como en otra región hay abundantes ejemplares: lo es también, que no siendo probable haya nacido esta canción en dos sitios simultáneamente, de la una ha sido trasportada á la otra; pero queda en pie y sin solución definir su origen y no seré yo quien gaste tiempo en indagarlo; porque en sí se trata de un pormenor sin trascendencia y carecemos de probabilidades y antecedentes para averiguarlo.

Acaso, aunque lo dudo, cuando todas las regiones hayan publicado sus colecciones más completas, puede resolverse alguna de estas concurrencias y deducir algo por medio de estudios comparativos, de quienes fueron las productoras de algunas de ellas, ó de quienes son las que se distinguen propiamente de las demás; pero entretanto, si exceptuamos los cantos andaluces con sus flamencos, los vascongados con sus zortzicos y, por hoy, los castellanos con sus ruedas y ritmopeas del estilo gregoriano, tenemos que ser algo reservados para atribuir génesis determinadas á especiales canciones.

De otras canciones castellanas.—He de hacer constar también que tengo recogidas un buen número de canciones castellanas de otras provincias distintas de Burgos. Probablemente no las publicaré ya y por lo mismo no reservo el juicio que me ha formado su comparación con éstas de Burgos. En casi toda Castilla existen las mismas especies y abundan los ejemplares de cada una de éstas. Los ejemplares, es decir, las mismas tonadas, no se repiten por lo general en las distintas provincias, ni aun casi en los pueblos de la región misma. En muchos sitios y

diversas regiones, no obstante, he encontrado ciertas canciones repetidas como las Carrasquillas, las Habas verdes, las Rondas 8 y 11, el Trepelete y otras varias, pero nada de particular he notado en el hecho.

En algunos puntos hay canciones muy interesantes y substanciosas. Véase las siguientes del Burgo de Osma (Soria).

LAS GITANILLAS

N.º 1

En el cielohay un cas.ti.llo, pin.ta.doá la ma...ra...vi. . lla; no le pin.tan carpin. .

te. . ros; nihom.bre dee..ba.nis..te. . .rí..a; que le pin.tó San Jo..sé; pa..ra la Vir.gen Ma.

rí. . . .a. Pa.ra e.llaes.ta.ba he...cho: áe...lla le per.te.ne...cí..a. Las al.me.nas son

de o. . . .ro, los ar.cos de pla.ta fi. . .na. En.treal.me.na y al.me. . .na dos mil án..ge..les

ha..bí. . .a. A..lle..lu . .ia, al..le . lu.ia. *Ri.su..re..si si..cu . ri..si.* Al.le,.lu..ia.

O. . . ra pro no.bis De.um al.le..lu...ia.

Esta canción la llaman *de las gitanillas* ó *de las serranillas*, porque la dicen un grupo de mujeres, pequeñas ó mayores, vestidas *elegantemente* á lo serrano ó gitano. La cantan en la procesión matinal de Resurrección, como las albricias de los serranos de Burgos: las palabras subrayadas *Risuresi sicurisi* son corrupción popular (al menos así la recibí yo de la célebre Botonas, la cantora popular indispensable del pueblo) del latín *Resurrexit sicut dixit.*

La siguiente lo usan en una gran Romería que se celebra con la concurrencia de unos treinta pueblos cuando para las necesidades agrícolas ó sanitarias sacan en procesión la Virgen del Espino.

Romería de la Virgen del Espino.

303

N.° 2

Vir . .gen San.ta del Es..pi. . .no, ten compasiónde los po..bres. É.cha.nos

un cho.rro dea.gua. De.fien.deá los la.bra..do.res.

Igual que la de Quintanar de la Sierra es la siguiente: pero aquí cantan con ella los Romances «El Relox de la pasión» y los «Mandamientos.» La nota señalada con ⧺ da mucho carácter á la melodía.

La Pasión.

304

N.° 3

Es la pa. .sión de Je..sús un re.loj de gra.cia yvi.da, re.loj y des...per

ta...dor queá llo.rar siem.pre con.vi.da.

El siguiente *Padrenuestro* y fórmulas de romances son muy interesantes por su construcción tonal y rítmica. Vienen á demostrar cómo son comunes á toda Castilla las canciones de este género de que tanto me he ocupado en esta obra.

Padrenuestro.

305

N.° 4

Padre nuestro,queestás en los cielos quesan..ti. . fi. .cadoque cla.vel do...

..rado yher.mo. .so jar. . . . . .dín. En el cielo se crían bar. .quillos *pa* re.zarel. ro...

Quasi recitado

...sario yá la Em.pera. . . triz. Po..déiscontemplar. Por.queesta.mos a. .quí des.te...

Fin.

...rra. . . dos por a. . .quel pe.cado queco. . .me..tióA.dán, que co.me..tióA..dán.

Devo. . .tos ve. .nid. De.vo. .tos lle..gad. *D. C.* 𝄋 *hasta fin.*

Jueves Santo.

306

N.º 5

Ya sehan cu..bier...to de lu . .to. Tam.bién nues..tro..co. .ra. . . .zón. A

Ma. . rí..alas entrañas se la par.ten de do . . . lor.

Al Cristo de las agonías.

307

N.º 6

Sobe.rana pe..re..grina, lacual de su de. . vo.·. .ción ba. .jó de la

ca..sa Santa dosmil dí. .as de per. . .dón.

Las cartas de la baraja.

308

N.º 7

Las car.tas de la ba. .ra. .ja. Yo con.si....de.roen el *as* sien.d o Dios, Tri..

..no y u. ..no y enEl no pu..doha.ber más.

No sería malo que todas las provincias publicaran todas sus propias canciones: porque si no son absolutamente necesarias todas para formar un estado de la música popular de la Nación (bastan algunos modelos de cada especie) serían útiles á los compositores, que podrían tomar de ellas *materia prima* para sus composiciones.

Canciones de la Diócesis de Burgos y de otras provincias.— Como insinué en la Introducción, he incluido algunas canciones de distintas provincias por coincidir en las Diócesis. De Palencia son las canciones 20, 21 y 22 *de ronda*, la 19 *de siega* y la 11 *de epitalamios*. De Valladolid son las 17 y 18 *de cuna*. De Santander las 37 y 38 de *los Agudos* y la 27 *A lo llano*. De Soria la 36 de los *Agudos* y la 18, 19 y 20 de las *Ruedas* instrumentales y de las cuales, la última, de gaita gallega tiene gran parecido con la del número 6 de las vocales.

Conservación de las canciones populares.—No he de concluir sin hacer alguna excitación encaminada á la conservación práctica de estas canciones, pues por mi parte no las he recogido para que publicadas vayan á ocupar un puesto reservado é inamovible en las bibliotecas. Por lo mismo declaro mi opinión que todas las canciones de la Nación Española deben disponerse de modo que puedan ser objeto de estudio y educación musical en los Conservatorios y Escuelas de música y de composición y se debe procurar que se conserven en los pueblos en su estado nativo, para que los mismos pueblos vayan desarrollando más y más las fuerzas innatas de su naturaleza musical. No es conveniente que yo diga ahora cómo deben desarrollarse en los Conservatorios, de los que debe nacer hecho, ó poco menos, el arte nacional, y en los que la enseñanza de estas canciones harían gran provecho á este fin, pues su exposición me llevaría muy lejos y no estoy además en condiciones de realizar las iniciativas que acaso algún día expondré.

Para fomentar y conservar estas canciones populares nada mejor que divulgar las obras de esta especie por los pueblos de sus provincias respectivas. Si no se sospechara que la divulgación la propongo por el interés que reportaría á los autores, diría que nadie mejor que las Diputaciones son las llamadas á esto haciendo que en cada uno de los pueblos exista una obra de esta clase. Los señores cura, maestro, sacristán ú organista son personas que por sus cargos pueden y deben saber música: y el sacerdote para su parroquia y el maestro para sus alumnos contribuirán á que se aprendan y conserven en el pueblo estas canciones. En estos *centones* de música popular se les puede dar todo hecho.

Esto influiría en el mismo desarrollo de las aptitudes musicales de los pueblos; pero además se debe procurar que no sustituyan las costumbres antiguas, sobre todo, por lo que se refiere á los bailes, por las modernas y que por lo tanto sean las cantoras con su clásico pandero ó pandereta las que lo toquen y canten para esos bailes, conservando sus distintas especies á *lo ligero*, á *lo llano*, *ruedas*, etc.

Modernamente se hace uso de los acordeones y de las guitarras y de las gaitas para los usos de la música popular. Es indudable que el acordeón y la guitarra pueden producir en el pueblo el único bien de formar el principio popular del concierto armónico. A cambio de este pequeño servicio producen estos instrumentos muchos males, los cuales se condensan en uno solo, que consiste en matar de pleno el arte popular tradicional, pues con el uso de ellos no se ejercitan muchísimas canciones populares, como las rondas, las ruedas, los agudillos y otras muchas. Las dulzainas que, hasta poco há, han servido de excelente auxiliar de la música puramente popular y podrían cooperar á su mayor desarrollo, si se contuvieran en sus propios límites de instrumento popular, hacen una campaña contraproducente y algo censurable.

Creen los gaiteros, con buena fe por supuesto, que es un gran mérito tañer en su dulzaina los pasacalles, habaneras, jotas y piezas por este estilo de las zarzuelas, en las funciones populares, sin considerar el mal que entraña, primero para ellos mismos, segundo para las piezas que tocan y tercero para la música popular.

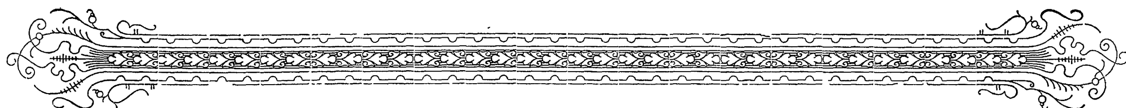
Es un gran mal para ellos mismos, porque con eso demuestran que desconocen la naturaleza de los instrumentos que tocan, los cuales por su construcción no son aptos para tocar esas piezas, pues generalmente, salvo las dulzainas de llaves, carecen de cromatismo. Además las han de tocar sin el acompañamiento para que fueron escritas.

Es un gran mal para la música que tocan, porque como no fué hecha para esos instrumentos, ni hay quien competentemente se dedique á hacer arreglos, la echan á perder, ya recortando las melodías por la falta de extensión del instrumento, ya alterando sus intervalos, no pocas veces desfigurando los ritmos y alterando las frases de las melodías y siempre privándolas de un decoroso acompañamiento, etc.

Es un gran mal para la música popular, porque llevados los gaiteros del pugilato de la moda, abandonan las tonadas populares de gaita y enseñan á los pueblos canciones artísticas en condiciones pésimas y que no son á propósito para ellos, lo que da por resultado que olvidan las que poseen de antiguo y fruto del mismo pueblo por aprender las nuevas, las cuales terminan también por desaparecer de su memoria, y es natural que así sea, porque siendo música que generalmente no reune condiciones populares, no puede tomar asiento en el pueblo, no puede popularizarse.

Los acordeones y guitarras deben usarse, en mi sentir, sin que se siga perjuicio á la conservación de los buenos usos y costumbres populares. Los gaiteros deben comprender que su oficio no es divulgar la música artística, ni tratar de popularizarla en los pueblos; por lo tanto, no deben tocar en sus instrumentos en los usos populares las tocatas de las zarzuelas: sus funciones deben ser secundar y desarrollar fielmente la acción popular, tocando las canciones del pueblo y creando ellos mismos las que buenamente se les ocurran.

Es seguro que por estos medios estaría la música popular á salvo, no desaparecerían muchas costumbres buenas y propias por otras malas y extrañas; los pueblos quedarían en condiciones de desarrollar sus artísticas facultades naturales y los artistas podrían aspirar mejor el ambiente que ha de contribuir no poco á la formación del arte nacional.



FINAL

Perdónenme mis lectores, pero este libro tiene que llevar una cosa notablemente rara y es que después de haber dado la *Conclusión* viene un *Final*.

Esto se explica porque este *Final* se agrega después de consumados los *Juegos Florales* y visto su último resultado.

Conocida por mí la poca afición de España á las cosas de música y menos de la literatura de ésta, no hubiera yo publicado esta obra; la hubiera sepultado en el gran montón de papeles que ocupan mi escritorio. La obra, sin embargo, se ha editado; pero el lector se habrá fijado seguramente en que la portada declara que la Excelentísima Diputación Provincial de Burgos ha costeado su publicación. ¿Cómo ha sucedido esto? Haciéndose cargo, pues, el Sr. Rector de la Universidad de Burgos, Presidente y mantenedor de los *Juegos Florales* verificados en esta población en 1902, del extremo del *dictamen* emitido por los que oportunamente fueron censores de la obra, el cual dictamen dice que convendría que la Excma. Diputación Provincial publicara la colección, dirigió á ésta la iniciativa con todo el dictamen de los censores. Los señores Diputados, en vista de este dictamen, acordaron en las sesiones celebradas en Octubre del mismo año costear los gastos de su publicación, por cuanto se trata de una obra eminentemente regional, burgalesa y de indiscutible conveniencia para la Provincia y para la Nación.

Cumplo mi delicado deber, al terminar, enviando desde las últimas páginas de este mismo volúmen un rendidísimo homenaje de acción de gracias á los patriotas Diputados de Burgos por el inmerecido honor dispensado á esta modesta obra. Sea la resolución de esta Excma. Diputación de Burgos y la laudable actividad de las gestiones del Sr. Rector de la Universidad, Sr. Andrade, modelo que imiten las demás regiones de España, pues con ello se fomentan poderosamente los intereses regionales del divino arte, lo cual no puede menos de contribuir siempre al engrandecimiento general y desarrollo artístico de toda la Nación.

EL AUTOR

Federico Olmeda.

ÍNDICE.

SECCIÓN II

CANTOS COREOGRÁFICOS

Parte primera

SECCIÓN III

CORRIGE

TEXTO

Página	Línea	Léase
14	31	preconcibe
15	2	seis años
16	21	las
18	4	*torculus*, *qüilisma*
19	2	tonalidad
21	9	Epitalamios
73	2 - 3	enclavada
73	20	Monacales
75	38	contémplese
97	11	fuera
98	5	y la gran vanidad
100	2	*Pasau*, Brincadillos,
100	3	le suelen
101	11	manejan
101	18	que forman cantan
102	10	cortos
102	17	punto:
123	13 - 14	Esplicase
123	17	que se la
124	5	¿No
140	43	Neila
152	5	voy
152	8	*trujo*
156	18	esto
156	38	obra;
184	17 - 18	las
185	32	enciendes
196	5	*Ave Maria*
205	19	haría
205	38 - 39	conjunto

MÚSICA

Página	Línea	Léase
18	2	na
37	3	ci sen
37	5	ta en....car..
42	7	ro ro yaes.toy dor. . mi . . . .do
44	3	pa.dre es.tá al car
49	1	los a. . . .mosse en tris.te.cen y los pe. .o..nes sea.le..
50	2	*mu.chis.mo*
50	7	ga. .vi. . . .lla
50	8	ca. . rro

Página	Línea	Léase
52	9	la pa . . . . . . la..bra que me dis...te
53	1	..ce co.mo si fue...ra
81	1	
93	3	llo . ra
95	4	co . . . pi...ta
104	6	*Cor...*
105	3	la la
105	5	. . . .

Página	Línea	Léase
112	7	*Purrusalda.* 154 N.º 21 Ma . . ña...
126	2	..ña que me pa . . .re..ces
126 - 127	10 - 1	to . ca es un an. . gel
127	8	bien
130	4	190 N.º 14
134	4	...na . da
134	5 - 6	4 ra.zon san...gre
134	5	...jos
136	8	taes . . .tá
144	6	que y lue..go la ti . . . . .ra . na

Página	Línea	Léase
145	8	...pi . . . ta . .nes
150	5	puer . ta y mi a.mor *en*
165	7 (1)	
166	1	*Bordon sigue* Pi . . . . .ño.nes tos...
180	5 (2)	
196	2	ti
198	5	
198	6	

(1) Entre los compases quinto y sexto.
(2) Entre los compases tercero y cuarto.

